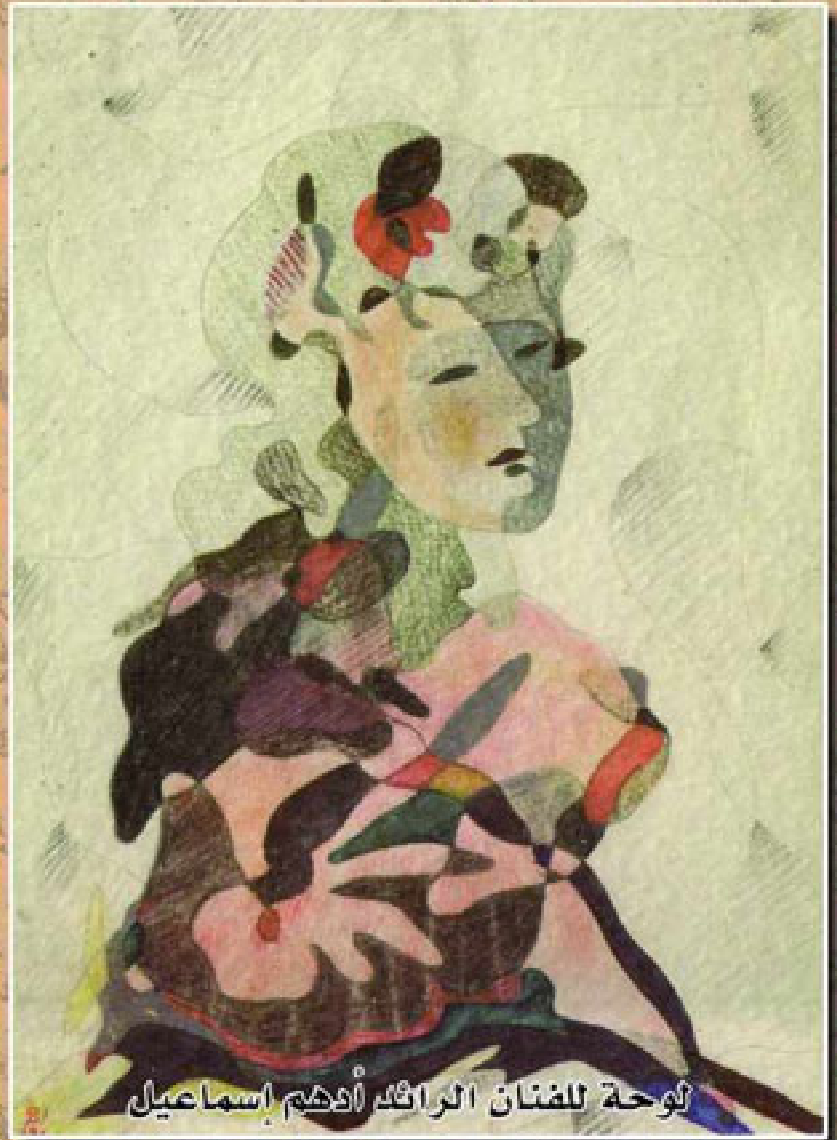
المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٤٣ السنة ٤٧ - ذي الحجة ١٤٢٩ هـ - كانون الأول ٢٠٠٨ م



لوحة للفنان الرائد أدهم إسماعيل

عام اللغة العربية

في هذا العدد

كلمة الوزارة

عام اللغة العربية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

سيمفونية القدر

د. علي القيم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

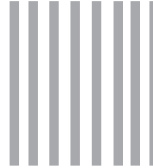
حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام





الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

عـام اللغـة العربيـة

حظيت لغتنا العربية هذا العام باهتمام نوعي في مؤتمر القمة في دمشق حيث أعلن القادة العرب في بيان القمة الختامي التزامهم بإيلاء اللغة العربية اهتماماً ورعاية خاصتين، باعتبار اللغة وعاءً للفكر والثقافة العربية، ولارتباطها بتاريخنا وهويتنا، ولكي تكون مواكبة للتطور

العلمي والمعرفي في عصر العولمة والمعلومات، ولتصبح أداة تحديث في وجه محاولات التغريب والتشويه التي تتعرض لها ثقافتنا العربية. ولقد حرصت على إيراد ما جاء في البيان الختامي لأنه التزام قومي يلقي مسؤولية كبرى على المتعلمين والمثقفين في الوطن العربي كله، فهم المعنيون بل هم وحدهم القادرون على تحقيق الهدف الذي حددته القمة، فضلاً عن مسؤولية الحكومات في توفير المستلزمات ولاسيما التشريعية والمادية، والمتابعة لتقويم ما يتم إنجازه. ولقد سارعت بعض الدول العربية التي شعرت بخطر تهميش اللغة الأم إلى اتخاذ إجراءات قانونية وأخرى تأسيسية، وكانت دولة الإمارات العربية المتحدة سباقة في اتخاذ إجراءات تمكّن اللغة العربية في مناهج التعليم وتمنع سواها في المراسلات الحكومية، ضمن حملة حكومية وشعبية للحفاظ على الهوية الوطنية، وضمن سعيها لبناء مجتمع المعرفة العربي الذي قدمته حاضناً وداعماً مادياً ومعنوياً لحراك ثقافي واسع الطيف والمدى يحقق تنمية ثقافية شاملة في الوطن العربي وفي العالم الإسلامي. وكانت سورية قد شكلت لجنة رئاسية مهمتها تمكين اللغة العربية، وتم هذا العام عقد العديد من المؤتمرات اللغوية التي ناقشت في دمشق وضع اللغة ومستقبلها، وحركة تعريب المصطلحات، وكان آخر هذه المؤتمرات ندوة دولية عن اللغة العربية والمشروع الحضاري للأمة، أقامتها وزارة الثقافة بالتعاون مع المجلس العالمي للغة العربية، وشارك فيها عدد كبير من الباحثين العرب والإيرانيين والأتراك.

وكانت الجامعات ووزارات التربية والتعليم وسواها من المؤسسات المعنية

في كل الأقطار العربية قد عبرت هذا العام عن استجابة ناضجة للتحديات التي تواجه اللغة العربية، وأذكر من خلال متابعتي عدداً مهماً من المؤتمرات والندوات الدولية قرعت جرس الإنذار وأذكر منها مؤتمر «اللغة العربية وتحديات العصر» الذي أقامته جامعة جرش في الأردن، ومؤتمر «اللغة العربية والتنمية البشرية» الذي أقيم في وجدة بالمغرب العربي، ومؤتمر «اللغة والتحديات المعاصرة» الذي أقامته جامعة دمشق، ومؤتمر «لغة الطفل العربي» الذي أقامته الجامعة العربية في القاهرة، ومؤتمر: اللغة العربية (رؤية مستقبلية للتطوير) الذي أقيم في أبو ظبي، ومؤتمر «اللغة العربية» الذي أقيم في القاهرة، ومؤتمر «اللغة الأم للطفل» الذي أقيم في قطر٢٠٠٨. وهذا بعض ما شهدت الأمة في كل أقطارها هذا العام من اهتمام كبير باللغة، وإدراك رسمي وشعبي لخطر التحدي الذي يواجه الأمة كلها حين يواجه لغتها. ولعل أهم ما ينبغي الاهتمام به هو موضوع تعريب التعليم في الوطن العربي، فقد بات مخجلاً أن يصير العرب وحدهم بين الأمم الكبرى في العالم (ومثلهم الأفارقة فقط) من لا يعلمون أبناءهم العلوم بلغتهم، فعلى الرغم من الانتشار الضخم للغة الإنجليزية في العالم كله فإن الشعوب الأقرب إلى البريطانيين والأميركان تصر على تعليم أبنائها بلغاتهم الأم، فالإسبان مثلاً يعلمون أبناءهم كل العلوم باللغة الإسبانية، وكذلك الألمان والروس والصينيون.

وكانت سورية قد قدّمت تجربة ناجحة جدّاً في تعريب التعليم العالمي حيث تخرج مئات الآلاف من الأطباء والمهندسين والتقنيين السوريين ممن

درسوا العلوم بالعربية في الجامعات السورية، وقد أثبتوا تفوقهم في المغتربات العالمية، وقد بدأت سورية تدريس الطب بالعربية منذ عام ١٩١٩ وكانت جامعتها أول جامعة عربية معاصرة تدرِّس الطب بالعربية بعد تجربة الكلية الإنجيلية في بيروت أواخر القرن التاسع عشر، وبات لدى الجامعة السورية تراث عريق من التجربة العلمية ومن المعاجم التي قدمت عشرات الآلاف من المصطلحات العلمية في مختلف العلوم، وكان من أول هذه المعاجم «معجم العلوم» الذي أنجزه أحمد حمدي الخياط مع الدكتور مرشد خاطر وقد أتمه الدكتور محمد هيثم الخياط. وكان طبيعياً أن تتسع اللغة العربية لكل معارف وعلوم العصر لأن من خصائصها الفريدة وجود نحو عشرة آلاف جذر لغوي فيها ومئات الأوزان فضلاً عن خصوصية الاشتقاق والنحت التي تفتح الآفاق أمام لغتنا لاستيعاب ستة ملايين كلمة (حسب نظرية اشتقاق الكبّار أو الملوك التي فصل الحديث فيها عالم اللسانيات الشهير ابن جني).

وهذه طاقة لا تملكها أية لغة أخرى في العالم، ونحن في عصر العولمة التي تبدو تجلياتها الثقافية مهدِّدة للهويات الوطنية في العالم الثالث خاصة، أشد حاجة للتنبه لأهمية الحفاظ على اللغة العربية، حيث لم تعد إشكاليات اللغة كما كانت في الستينيات من القرن الماضي متعلقة بالمثاقفة، بل صارت متعلقة بالانتماء، والخطر أن ينشأ جيل عربي في بعض الدول العربية لا يعرف اللغة العربية التي هي ليست فقط وسيلة تعبير وإنما هي كذلك وسيلة تفكير، سرعان ما تتجلى آلياتها في السلوك، وفي الإبداعات الفنية التي هي صورة وجدان الشعب. ولسنا بحاجة إلى التذكير بكون اللغة

العربية هي التي حفظت للجزائر هويتها الوطنية رغم طول زمن الاستعمار الاستيطاني الفرنسي لها، لكن الاستعمار الذي خرج من الموانئ البحرية سرعان ما عاد من النوافذ الثقافية. وإذا تأملنا حركة الروابط اللغوية سنجد الأمم القوية الكبرى تحرص كل الحرص على تمكين حضورها اللغوي ربما أكثر من حرصها على تمكين وجودها العسكري، والمثال الأقرب فرنسا التي تجتهد لتنمية الحضور الفرانكفوني في الدول الناطقة بالفرنسية وأحسب أن عددها اليوم يزيد على ثلاثين دولة، وعدد الناطقين بها يزيد على مئتي مليون. وأما اللغة الروسية التي ما تزال لغة الكومنولث الروسي فهي تشكل وعاءً حضارياً لكل الدول المنفرطة من الاتحاد السوفييتي، والتي تحرص اليوم على أمرين: أولهما استعادة هويتها اللغوية (كما هو الأمر في أوكرانيا وبيلاروسيا وأذربيجان وسواها من البلدان الناطقة بالروسية)، وثانيهما الحفاظ على الانتماء اللغوي الأكبر إلى مجموعة لغوية روسية. وفي الصين واليابان نجد الحرص الشديد على تعليم العلوم باللغات الأم. وإذا كان عدد العرب يزيد اليوم على ثلاثمئة مليون إنسان فحسبهم أن يشكلوا وحدهم حضوراً لغوياً في هذه المنطقة الحيوية من العالم، فكيف إذا ما استفادوا من حرص منظومة العالم الإسلامي على تعلم العربية بدوافع دينية أو تاريخية، إنهم بذلك سيشكلون أكبر تجمع لغوي في العالم بعد الإنجليزية. وقد اعترف العالم بلغة العرب بعد انتصارهم في حرب تشرين (أكتوبر) وباتت إحدى اللغات الرسمية في منظمة الأمم المتحدة، ومع ذلك يتنازل بعض الرسميين العرب عن هذه المزّية التي شكلت انتصاراً حضارياً، ويفضلون الحديث

بالإنجليزية أو الفرنسية في محافلهم الدولية، ناسين أو متجاهلين أن قضية اللغة باتت قضية سياسية ولم تعد قضية ثقافية فقط.

ومثال هذا الفهم السياسي للغة هو ما حدث في الاتحاد الأوروبي، فقد تم توحيد العملة الأوروبـيـة، ولكن لـن يتم إطلاقاً توحيد اللغة، وهذا الحرص لا يعني عدم اندماج في الحالة الأوروبية، بل يعني حفاظاً على الشخصية الوطنية، وعلى هوية ووجدان كل أمة من الأمم، وأشير إلى ذلك لأذكّر بأن تمكين اللغة العربية لا يعني عدم تعلم اللغات الحية، فالحضارة العربية التي قدمت تجربتها التي ما تزال حية إلى اليوم وصلت إلى ذروتها بفضل الانفتاح اللغوي على لغات العالم الحضارية في عصرها كاليونانية والسريانية والهندية والفارسية، لكنها احتفظت بقوتها وحضورها العلمي والأدبي حتى باتت شعوب العالم الإسلامي تبدع بالعربية أدباً وعلماً، وأنتجت أكبر عملية مثاقفة في التاريخ الإنساني قبل ألف عام.



كلمة العدد



سيمفونية القدر

د. علي القيم
رئيس التحرير

أعتقد جازماً أن الموسيقار الألماني لودفينغ فان بيتهوفن (١٧٧٠-١٨٢٨م) هو الأكثر شهرة وشعبية وعظمة في العالم، فقد غمر فكر ووجدان البشر أكثر من أي عظيم آخر عاش في أي عصر من العصور.. فهو البطل المأساوي والزعيم الموسيقي والأب والمعلم، وهو الشاعر الفيلسوف المتأمل، والمناضل الذي لم يستسلم وهو العاشق المتعبّد، وهو الفنان المبدع الذي

أعطى البشرية خلاصة فكره وحسّه ونضاله ومأساته، وكانت أعماله تراثاً إنسانياً رائداً لكل اتجاهات التطور الموسيقي من بعده.. لقد صارع القدر وأبدع أعظم نتاجاته، وكان كلما اشتد عليه الصمم، زاد إمكانية على سماع الأصوات الإلهية التي دوّنها في موسيقاه، ولذلك عندما وصل صممه إلى منتهاه، أبدع أعظم أعمال البشرية على الإطلاق.. إن صراعه مع القدر هذا مرّ بمراحل متعددة، حتى وصل إلى مرحلة السكينة والهدوء.. لا إذعاناً واستسلاماً، ولكن انتصاراً على قوى الضعف البشري والمرض والمهانة.. لقد وصل في انتصاره على القدر إلى حدّ كتابة نشيد السلام، الذي دعا فيه إلى قمة الوحدة والحب والإخاء بين البشر..

كانت الموسيقا بالنسبة إلى بيتهوفن تشكّل رابطة جدلية وثقى بين الدراما والصفاء، ووسيلة تعبيرية مثلى، بسيطة ومعقدّة عن طموحات الإنسان وآماله.. هذه هي عقيدته منذ شبابه، وإن تغيرّت فالتغيّر لم يشمل المضمون، إذ إن كل شيء أساسي في فنه موجود منذ أعماله الأولى، والمتغيّر الوحيد هو الإطار القالب الذي تحطّم شيئاً فشيئاً على دفعات متعاقبة، أما الصوت الموسيقي فقد أصبح مع الزمن فكراً حقيقياً متزناً، ووصل إلى أعماق لم يصلها غيره من قبل، إلى عالم حسي فريد نادر.. إنه بيتهوفن العظيم الإنسان الشامل الذي طغى اسمه على كل القرن التاسع عشر، وتسنم عرش الموسيقا برضى الجميع، وانعقدت عليه الراية دون جدال، وأطلقوا عليه لقب «جبار الموسيقا» و«الرجل الفائق»..

كثيرون بحثوا عن سر هذا الرجل وسرّ تعلق الناس به، وأعتقد أن سرّه يكمن في جعل إنسانيته القطب الساطع، فعبّر عن مشاعره أمام جدول يترقرق، أو فلاحين يرقصون، أو رياح تعصف، فأخبرنا برأيه في القدر المجيد البطل، وضرّج بالشجو

أبسط رسم إيقاعي، وأغنى كلاً من جُمله بعنصر عاطفي وأدخلها في تنازع، وبثّ فيها حرارة باطنة، وهذا ما جعل موسيقاه أليفة قريبة من الفهم..



ديوان أعمال بيتهوفن أقل وفرة من ديوان معظم ملحني زمانه، على أنه يحوي تسع سيمفونيات، وخمس «كونشرتوهات» و«كونسرتو» واحداً للكمان و«أوبرا فيديلو» وموسيقا مسرح «إيغمونت» و«بروميتيه» والملك «إيتان» و«خرائب أثينا» وافتتاحيات «ليونور» الثلاث، وافتتاحيتي «كوريو لان» وقداسين منهما القداس الكبير الشهير بـ«القداس الاحتفالي» وتوشيحاً واحداً هو «المسيح في جبل الزيتون» وأعمالاً كثيرة من موسيقا الحجرة..

تحتل سيمفونيات بيتهوفن التسع المرتبة الأولى من حيث الشهرة والانتشار، مقارنة بمؤلفاته الأخرى، ويعود السبب إلى أن هذه السيمفونيات هي الأعمال الأكثر تسجيلاً في تاريخ الموسيقا الكلاسيكية حتى اليوم، إذ قلّما نجد قائد أوركسترا لم يسجلها كاملة، وأحياناً أكثر من مرة، أو بشكل جزئي، ومن لم يسجلها، فهو بالتأكيد قاد إحداها، أو أكثر في حفلة حيّة، أما فيما يخص السيمفونيات نفسها، فيمكن القول إن السيمفونية الخامسة تتقاسم المرتبة الأولى مع التاسعة من حيث الأهمية العالمية، قد يفضّل أحدنا السابعة أو الثالثة أو السادسة، لكن ما هو مؤكد أنه من المستحيل ألا نجد من لا يستطيع التعرف إلى السيمفونية الخامسة.. التي مازالت بخير وتحتل المرتبة الأولى من حيث الأهمية العالمية بعد مئتي عام من تأليفها (١٨٠٨-٢٠٠٩). والتي يحتفل بها العالم بهذه المناسبة..

يقول أنطون شيندلر (صديق بيتهوفن) عن هذه السيمفونية: «لقد أراد منها المؤلف الصورة التالية:

- القدر يقرع الباب، لذلك عرفت بسمفونية القدر، ولو أنها لم تحمل رسمياً هذا الاسم».

وقد أنهى بيتهوفن كتابتها في عام ١٨٠٨م وكان قد بدأ العمل على تأليفها قبل أربع سنوات، أي مباشرة بعد السيمفونية الثالثة، وبها طوّر مدرسته المستقلة التي اعتمد فيها نظام (أربع حركات) وقدّم فيها جديداً من ناحية الإيقاع والنسيج الأوركسترالي والنفس المتحرر من قيود القواعد التي نتجت من مراعاة مزاج الملوك والأباطرة الذين كان يحتقرهم علناً..

يقول المايسترو يوسف السيسي عن السيمفونية الخامسة: «هي أول إفصاح عن عبقرية بيتهوفن الناضجة.. إنها الرجل الجديد أمام قدره منتصراً بقوة الخير وقوة الإله.. إنها ملحمة تصور رحلة الإنسان من العذاب والمعاناة إلى الحكمة والمعرفة، ومن الحكمة إلى الشجاعة والأمل.. ثم إلى الحياة الأبدية الخالدة». وكانت هذه السيمفونية في حركتها الأخيرة، حيث المارش العظيم، هي أول عمل سيمفوني في تاريخ الموسيقا تستعمل فيه آلات «الترومبون» وبالتالي تزيد فيه بالضرورة آلات الأوركسترا عدداً لتتوازن أصواتها مع الآلات النحاسية..



لقد بنى بيتهوفن أعماله الموسيقية على الأوركسترا الكلاسيكية المتقدمة المتكاملة عدداً وفناً.. اتقاناً وإبداعاً في العزف الآلي على أساس مادة النغم.. رائداً من روّاد مدرسة فينا الكلاسيكية، لقد ازدهر فن السيمفونية في عهده، وانتعش

«الكونشرتو» في زمانه بفضل التقنية والاختيار الجيد لتلك الألحان التي أبدعها بيتهوفن، الذي ركز في سيمفونياته الأخيرة على ضبط الإيقاع بمختلف أصنافه وأشكاله، بإضافة إيقاعات موسيقية عديدة تتصف بالنشاط والسرور الطافح بالإشراق الغني.. وإن هذا اللون لم يكن موجوداً في العصر الموسيقي الباروكي..

قدرة بيتهوفن وإبداعه المتطور دفعاه إلى توظيب وتنظيم أصناف الآلات الموسيقية، مما جعل زيادة نسبة مجاميع الوتريات كالآتي: «الكمان الأول٤، الكمان الثاني٢،وضاعف قسم الهوائيات بهدف إعطائها جودة النغم المفعم بالقوة والتعبير، وهذا ما جعل موسيقاه في تطور واضح من عمل إلى عمل وخاصة في السيمفونية الخامسة التي فتحت أمامة الآفاق واسعة للخروج من الشكل الكلاسيكي والتحرر من القيود التي كانت مفروضة قبله، لقد انطلق كفنان ناضج حلّق في سماء الخيال، مسترسلاً في أعماق الفكر، مطلقاً لنفسه عنان الخلق والإبداع، وبصورة إجمالية تتمثل سيمفونياته التسع بالالتزام التام بالناس (سياسياً واجتماعياً) وشكلاً ومضموناً، وخير مثال على ذلك نجده في السيمفونية الخامسة التي جاءت بعد جهود متواصلة، وتجارب عديدة، مما جعلها نموذجاً لارتباط الشكل أو الصيغة بالمادة والبناء الرصين والمنطق السليم في تسلسل حوادثها، وقد قال عنها الفيلسوف الألماني الكبير نيتشه: «إنها السيمفونية الوحيدة المعبّرة عن المشاعر الإنسانية الكاملة»، وقد تركت هذه السيمفونية آثارها الواضحة في أعماله اللاحقة واعتبرها بمثابة القدر حيث قال: «هكذا يطرق القدر بابي» وكتب مرة إلى صديق يقول: «صديقك بيتهوفن يقود الآن حياة تعسة، كلها صراع ضد الطبيعة،

وضد ذلك القدر، الذي كثيراً ما تعرّض لعناني، لما ينزل بالمخلوقات من نكبات تأتي على أجمل زهرة فتودي بجمالها».

هذه الحال التي مرّ بها بيتهوفن، وعنفوان التحدي لقدر فقدان السمع، جعلته فنّاناً متمكناً من رسم الخواطر الشخصية المؤثرة بما حدث في نفسه من انعكاس الأحزان والآلام النفسية التي خاضها بنفسه، فهو فنان عظيم ذو قدرة فائقة، ومرهف الحس يشعر بهذه الأحاسيس والعواطف، ويلمس تياراً جديداً جرف الحياة في ذلك العصر الرومانسي.

لقد كانت ألحان بيتهوفن شديدة التركيز، مشحونة بطاقة كبيرة تتضمن كل ما ينبثق عنها، ولا تنكشف إلا عند تفاعل اللحن، فقد لخّص مطلع السيمفونية الخامسة بجملة موسيقية قصيرة جدّاً، مؤلفة من ثلاث علامات سريعة، تليها علامة طويلة (القدر يقرع الباب) ومن هذه العلامات (النقرات) الأربع المتتالية، بنى بيتهوفن الحركة الأولى من السيمفونية، ولخّص بها صراعه مع القدر، وقدّم للعالم سيمفونية من أشد الألحان تركيزاً وإعجازاً في التصميمات السيمفونية.

النجاح العظيم الذي حصدته السيمفونية الخامسة، دفع بيتهوفن إلى تأليف السيمفونية السادسة التي نلاحظ فيها وصفاً دقيقاً للحياة النمساوية- الريفية المطبوعة بطابع «الكونسرت» ثم تبعها بالسيمفونية السابعة التي تحمل الكثير من الأفكار الفلسفية ومنها جاء وصفه لنفسه: «أنا باخوس أعصر الكرمة لأقدم لبني الإنسان من رحقيها سلسبيلاً عذباً، ليبعث النشوة والطرب في النفوس.. أنا من يعلم الناس، كيف يكون الجنون الدائم للعقل» ومثل غيرها، كسبت هذه

السيمفونية شهرة عالمية فريدة، وكان فحواها مقدمة فرح بلا نهاية في أربع حركات موسيقية..

لقد وجدت السيمفونية في بيتهوفن بطلها الحقيقي، الذي رفعها إلى ذروة لم يعد من الممكن تجاوزها، وبلغ بها حّداً من الكمال لا يمكن تجاوزه، وكان قمة التتويج في السيمفونية التاسعة «الكورالية»، التي قال عنها فاغنر: «إننا ننظر إلى هذا العمل كعلامة تاريخية تحدد عهداً جديداً في هذا الفن العالمي، فمن خلاله عاش العالم ظاهرة نادرة قلّما يجود التاريخ بمثلها، في أي زمان أو مكان»، وكانت بمثابة الحب والسلام المؤطرة بوشائج التعبير والسرور البشري، المبنية على الشموخ المتماسك بإعادات متتابعة جميلة بالتلوين الفني والإبداع المنسّق في العزف والتلحين، وبمضمون إنساني خالد، وبأحاسيس فياضة متدفقة إلى الثورة والسلام وخاصة في المقطع الأخير من الحركة الرابعة، حيث ينشد «الكورال» نشيد «دعوة إلى الفرح» من قصيدة للشاعر «شيلر».

تعبّر السيمفونية التاسعة عن عاطفة المسّرة، فحركتها الأولى تجسّد الصراع من أجل الفرح، الذي لم يأت بعد، بينما ترسم الحركة الثانية سراب النشوة، أما الحركة الثالثة فإنها ترجّع ذكرى السعادة، التي مضت وانتهت غير مخلّفة وراءها إلا الحسرة، وتصور الحركة الرابعة بلوغ الغبطة الحقيقية، وهذا النصر لا يتم فعلاً إلاّ في الأبدية..

السعادة التي انتظرها بيتهوفن بفارغ الصبر كرجل وكموسيقار طوال حياته، وجدها وعبّر عنها في ختام السيمفونية التاسعة، حيث تتلقى النفس الفرح، الذي هو هدف الحياة الأوحد، إنه نداء إنساني عميق المعنى.. إنه الفرح الأصيل الذي

يترعرع في الأبدية وحدها، إذ إن كل ما عداه باطل، وهذا ما عبّر عنه الجزء المغنّى من السيمفونية، الملحنّ على كلمات «شيلر».. حكيم يقف في المحراب، ماداً يديه، مهيباً بصوته الجهير بصفوف البشر المتجمعين خلفه رفوفاً رفوفاً، أن يتخلّوا عن الأغاني القديمة، وأن يرتلوا الأهزوجة الوحيدة الجديدة الجديرة بأن يترنم بها المرء ألا وهي «نشيد الفرح»، وبعد صيحة «البارتيون» وتجاوب حناجر الجوقة بكاملها معها كالصدى، يكون ذلك بمثابة إعلان عن القبول والتضامن والانطلاق على دروب مشرقة بالأماني نحو السعادة التي تنتظرهم في البعيد، منطلقين بلهفة لتحقيق الوعود البرّاقة التي تلوح في الأفق، يضحكون للدنيا والدنيا تضحك لهم..




الدراسات والبحوث





الذكريات صدى السنين

د. فاخر عاقل *

الذاكرة، ما الذاكرة؟!

يتحدث الناس عــن (الذاكرة) وكأنها شيء مادي موجود! يكون قوياً أول العمر ثم يضعف، يكون سريع الالتقاط عند بعض الناس وبطيئه عند البعض الآخر! يكون دقيقاً أميناً أحياناً وغير دقيق ولا أمين أحياناً أخرى.

والناس، بعد ذلــك، يخلطون بين (الذاكرة) والذكاء، فيستعملون كلمة (الذاكــرة) حيث يجب استعمال كلمة (الــذكاء)، أو يستعملون كلمة (الذكاء)

* أديب ومفكر وتربوي سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

حيث يجب استعمال كلمة (الذاكرة)، وهكذا يتحــدث كتّاب كبار عــن (ذكاء) أبي العلاء المعري، فيروون عنه أنه استمع مرة لحديث بــين أعجميين لا يعرف لغتهمــا ثم اختلفا واستشهدا به فأعــاد كلامهما حرفاً حرفاً، وساعد القاضي على إصدار حكمه، ويخلص الكتّاب ومؤرخــو الأدب من هذا إلى الحكم على أبي العلاء بالذكاء الوقاد وكان الأصح أن يصفوه بالحافظة القوية.

والحق أن كلمة (ذاكرة) مفهوم تجريدي لا وجــود له، والموجود حــادث نفسي اسمه (تذكر) يسبقه (حفظ) و(تثبيت) وقد يعقبه (نسيان). والحق بعد ذلك أن (الذكاء) شيء والتذكر شيء آخر. وليس معنى ذلك نفي كل علاقة بين (التذكر) والذكاء، بل إن معناه أن كلاً منهما حادث يختلف عن الآخر، وإن كان يتصل به ويتوقف عليه. فالإنسان قد يكون ذكيــاً ولكنه على شيء مــن ضعف الذاكرة، كما أن الإنسان قد يكون قوي الذاكرة ولكنه متوسط الذكاء، بل وضعيفه أحياناً.

وأياً مــا كان فليست الذاكرة (ملكة)، بل إن النفســ لا ملكات فيها، والمقصود بالملكة قوة خاصــة تزداد وتضعف، تشحذ ويعلوها الصدأ، تــدرب أو تهمل. وهو مفهوم ورثناه عن القرن الثامــن عشر ومازال شائعاً حتى الآن على ألسنة الكثيرين من الأدباء والكتاب وبعض الفلاسفة والعلماء.

وبعــد هذا الاحتيــاط نسمــح لأنفسنا باستعمــال الكلمة (كلمة الذاكرة) بشيء من الحرية لنشير إلى أنواع الذاكرة.

أنواع من الذاكرة:

يرى بعضــ العلماء أن يفرقوا بين أنواع من الذاكــرات فيشــيرون إلى: (١)الذاكرة اللفظيــة (٢) الذاكــرة العقليــة (٣) ذاكرة الأشياء (٤) ذاكرة الحوادث.

أما النوع الأول فيقصدون به الاستظهار (الحفظ عن ظهر قلب) ويميزون فيه أنواعاً ثانوية من مثل ذاكرة الأسماء مثلاً .

وأما النوع الثاني فيشيرون فيه إلى ذاكرة الأفكار والمحاكمات أي الذاكرة العقلية.

وأمــا النوع الثالــث فيرون منــه تذكر المحسوســات، كالمرئيــات والمسموعــات والمشمومات وغيرها، ولذلك فهم يتحدثون عــن ذاكرة بصريــة وأخرى سمعيــة وثالثة شمية ورابعة ذوقية وغيرها.

وأمــا النوع الرابع فهــو عرفان الماضي وروايــة الإنسان قصــة حياتــه وأحداثها، وواضح أن النــوع الأخير هو التذكر بالمعنى الدقيق الصحيح، إن فيه فكرة الماضي، وهو يرتب الحوادث ترتيباً زمنياً، تكون الأهمية

فيه ل(قبل) و(بعد)، وإلى هذا الترتيب يتجه الانتباه وهو الأهم. وثمة وضع خارجي يعبر عنه تعبيراً سوياً وهو (رواية الحوادث)، ذلك بـأن الرواية هي العلاقـة الأكيدة الوحيدة الموضوعية لوجود الذكرى.

وما النسيان (أو عدم التذكر) إلا العجز عن رواية حوادث الماضي.

هذا والذاكرة اللفظيـة العقلية وذاكرة الأشيـاء عادات من نتـاج الماضي، إنها آثار تركها الماضـي وإنها ليست تذكـراً بالمعنى الدقيـق. إنـك قد تروي قصيـدة كنت قد حفظتها في الماضي، ولكنك تعجز عن تذكر ظروف حفظك لها وملابسات هذا الحفظ، وعلى هـذا فهي أثر من آثار الماضي،ولكنها ليسـت تذكراً لحـادث. وقل الشـيء نفسه عن إجرائك بعض المحـاكاة العقلية نتيجة تدربك السابق على هذا الإجراء أو تعرفك علـى شيء كنت قد تعرفت عليـه (رؤية أو سمعاً أو شماً الخ).....

ما هي الذكرى؟

الذكـرى صـورة موجـودة في النفس، حاضـرة فيها وقت التذكر، ولكن النفس مع ذلك تنسبها إلى زمان الماضي، إنها موجودة بوصفها صورة ولكنها تنسب ـــ مصدراً ـــ إلى الماضي لا إلى الحاضر. أن نوع وجودها يختلـف عن نوع وجود الصـور التي تصدر عن العالم المـادي المحيط بنـا المؤثر حالياً علـى حواسنا. وهكذا تكون صورة ابن أخي الواقف أمامي شيئاً مختلفاً عن صورة أخي نفسه، الذي ذكرني به ابن أخي، والذي رأيته آخر مرة منذ سنـوات عدة. نعم الصورتان متشابهتان من حيـث أن كلاً منهما صورة، ولكنها صورة ابن أخي أنسبها إلى الحاضر، إلا العـالم المادي المحيط بـي وبذلك أضفي عليها صفة الوجود الحاضر، أما صورة أخي فأنسبها إلى الماضي، إلى زمان سابق، فأخي إذن موجـود وغير موجـود في آن معاً، إنه موجود في مخيلتي وفي ذهني، في نفسي ولكنه غير موجود الآن في العالم المادي المحيط بي والمتصل بي اتصالاً مباشـراً. وهكذا يكون وجود الذكرى غـير وجود الحادث الحاضر والفارق بينهما هو (الزمان).

أما ماهية الزمان؟! وفطريته؟ أو كسبه؟ فأمور لا يتسع مقالنا هذا لبحثها والتفصيل فيها .وحسبنـا أن نلجـأ إلى مفهوم القارئ عن الزمـان لنتأكد من أنـه يفهم المقصود بـه. ورحـم الله شوقي حين قـال يخاطب (جارة الوادي) « .. والذكريات صدى السنين الحاكي».

أنى لنا هذه الذكريات؟!

مصدر ذكرياتنا الأحداث التي تمر بنا والتي تترك فينا آثارها. ولقد ذهب بعض العلماء إلى القول، بأن إدراك الحادث ليس شرطاً أساسياً لتركه ذكرى عنه في النفس، وان كل حادث ـــ شعوري أو غير شعوري ـــ يترك في النفس ذكرى تخطر في الذهن، عند حدوث المناسبة اللازمة لخطوره. وذهب علماء آخرون إلى أن هذا ليس مؤكداً وأن الذي يخطر في الذهن إنما هي الحوادث التي تركت آثاراً شعورية. ومهما يكن من أمر فإن العلماء جميعاً متفقون على أن الانتباه إلى الحادث والاهتمام به عاملان قويان في تذكره فيما بعد. ومن هنا كانت نصيحة العلماء إلى الذين يشكون (ضعف الذاكرة) بوجوب الانتباه إلى ما يريدون تذكره والاهتمام به، ومن هنا أيضاً كان قولهم إن الإنسان لا ينسى ما يهتم به ويستثمره، وتأكيدهم أن الطالب الذي ينسى



دروسه طالب قليل الاهتمام بهذه الدروس عديم الانتباه إليها.

ثم إن رغبة الإنسان في (الرواية)، رواية بعض الأحداث، عامل هام في تذكرها، فأنت إذا سمعت قصة أو شهدت حادثاً استرعى انتباهك ورغبت في روايته لأصدقائك وأهلك (حفظته) وتذكرته واستطعت روايته وذكر تفاصيله. ومن هنا أيضاً كان إمكان

الطعــن في شهادة الشهود الذين رؤوا حادثاً عابراً لم يحفلوا به ثم دعوا للشهادة عنه.

أما التكرار فعامل التثبيت هام للذكريات. ولنحتط فنقــول أن المقصود بالتكرار ليس تكرار الحــادث، فالحــادث لا يتكرر ولكل حادث فرديتــه الخاصة، أمــا الذي يتكرر فروايــة الحادث أو فكرة الحــادث. وأياً ما كان التكرار عامل هام في الحفظ والرواية. ولا محيد هنا عن الإشــارة إلى أن المقصود بالتكــرار، تكرار الرواية، هــو تكرارها من قبــل الشخص نفسه، أما انتقال الرواية من شخص، إلى شخص فكفيل بأن يدخل عليها كثيراً أو قليلاً من التحريف والتصحيف.

وتخطر الذكريات في النفس.. والخطور يكــون إرادياً أحيانــاً أي إنك تستدعي ــــ لسبــب ما ــــ ذكرى مــن ذكرياتك فتخطر في ذهنــك وتخطر إلى نفســك. وقد يكون الخطــور تلقائيــاً فحــادث يذكــرك بآخر ومناسبــة تذكــرك بأخرى وهكــذا ... وإلى الخطور هذا تنسب قــوة الذاكرة وضعفها. وقد لا تخطر فيكون النسيان..

النسيان عدو للإنسان أم صديق؟

هــل تستطيع أن تتصــور حالتك لو كان عليــك أن تذكــر كل أحــداث حياتك؟ هل تستطيع أن تتصــور حياتك لو تحتم عليك أن تذكر في كل لحظــة كل أتراحك وجميع مشاكلــك وكافة مصائبك بــل وحتى جميع أفراحــك؟ إنهــا كانــت تكون حيــاة شاقة عســيرة... والنسيــان ــــ بهــذا المعنى ــــ نعمة أسبغها الله عليك.

ولكن الذاكرة خوانــة بطبعها تتنكر لك أحياناً وأنت في أشد الحاجة إليها، وتحبس عنــك ما يجب أن تذكــره وإلا تهدَّد بقاؤك وتضررت مصالحك. ثم أن ذاكراتك تزجك أحياناً في مــآزق صعبة وتضعك في مواقف مخجلة فكم مــرة تقدم منــك إنسان يسلم عليــك بابتسامة طويلــة عريضة، ويحييك بذراعين مفتوحين، لتستقبله بابتسامه بلهاء تنم عــن نسيانك إياه وتميت حماسه فيقول لك: هــل نسيتني؟ وكم مرة تُقدَّم إلى إنسان ويذكر لك اسمه، ثم تلقاه في مناسبة أخرى وتتقــدم لتحييــه لتكتشف أنــك قد نسيت اسمه، فــلا تستطيع أن تخاطبه إلا بكلمات وألقاب يستشف منها أنك قد نسيته، فيكون لذلــك وقع ســيء في نفسه قــد يلحق بك وبمصالحك أشد الضرر.

ولعــل أنكى مــا في الأمــر، أنك تحس أحيانــاً بأن الاسم على طرف لسانك، ولكن عبثــاً تحاول التذكر. ولكــن الأنكى منه أن يحضرك الاسم بعد أن تفترق عن الشخص،

وتكون قد استلقيت في فراشك فتندفع إلى لعن الشيطان...

وهكذا ترى أن النسيان صديق وعدو وأن عليك أن تتعلم فن الحفظ والنسيان.

أنواع النسيان:

ويميز العلماء عادة بين النسيان السوي المفروض على كل إنسان والمفيد أحياناً والمضر أحياناً أخرى وبين النسيان المرضي الذي يسمونه (الامنزيا) أو فقدان الذاكرة.

والنسيان على أنواع. منها النسيان الموقت والنسيان الدائم (غير النهائي) والنسيان المطلق.

والامنزيا (فقدان الذاكرة) على أنواع أيضاً منها:

١ ـــ الامنزيا المتقهقرة: ومثلها نسيان الإنسان الذي يصاب بصدمة (مادية أو معنوية) أحداث فترة من فترات الزمان الذي سبق الحادث (أسبوع، شهر، سنة أو أكثر).

٢ ـــ الامنزيا الكلية: أي التي تشمل كل الماضي. وهي تسير عادة بصورة متدرجة فيبدأ النسيان بالماضي القريب ثم يتزايد حتى يشمل الماضي كله. وهذا النوع من الامنزيا قد يكون عارضاً أو دائماً وقد يكون سببه ضرر يلحق بالدماغ نتيجة المرض أو تعاطي الكحول أو ما أشبه ذلك.

٣ ـــ امنزيا التثبيت (الحفظ): (والمصاب بهذا النوع من الامنزيا لا يحفظ شيئاً، ولكنه يستطيع تذكر بعض ماضيه البعيد.

والخرف (امنزيا الشيوخ) حالة شائعة من هذا النوع من الامنزيا.

٤ ـــ الامنزيا المختصة. والمصاب بها لا يضيع إلا زمرة خاصة من الذكريات كذكريات الإعداد أو الألوان أو الأصوات أو اللغة الخ...

ولقد عني العلماء بدراسة امنزيا اللغة وسموها (الافازيا).

تقوية الذاكرة:

يشكو بعض الناس من ذاكراتهم شكاية مرة ويلجؤون إلى علماء النفس وأطبائها يلتمسون عندهم النصيحة لتقوية ذاكراتهم. ولقد استغل بعض الملمين بعلم النفس هذه الرغبة، فوضعوا قواعد ومبادئ لتقوية الذاكرة وجمعوها في كتب ونشرات أو فتحوا عيادات درت عليهم أرباحاً كبيرة فأفادوا واستفادوا. كما استغل هذه الرغبة دجالون قالوا بوصفات وأشاروا بتدريبات لا تمت إلى العلم بصلة.

والذي نريد تأكيده هنا ما افتتحنا به حديثنا من القول بإن الذاكرة مفهوم تجريدي لا وجود مادي له. ومعنى هذا أن

الذاكرة ليست عضواً أو عضلة نستطيع تقويتها ببعض التمرينات أو استعمال أنواع من الموصفات وما إلى ذلك.

وإذا كان مشروعاً أن يحرص الناس على تقوية ذاكرتهم، لما لذلك من أثر هام في أعمالهم، فإن من واجب الناس جمعياً أن يدركوا أن فهم حوادث الحفظ والخطور والتذكر والنسيان هو السبيل إلى تذكر أحسن. فالتلميذ الذي يحرص على تذكر ما درس، والخطيب الذي يعنى بحفظ خطبه ورجل الأعمال الذي يهمه أن يحفظ بأسماء عملائه، وغيرهم من الناس الذين يريدون ذاكرة دقيقة أمينة، عليهم أن يفهموا عمليات التعليم والحفظ والتذكر والنسيان، ليفيدوا منها جميعاً في تذكر يخدم أغراضهم. وليذكر هؤلاء جميعاً أن المبادئ الصحيحة في تحسين الذاكرة قائمة دوماً على تحسين التعليم وتحسين الحفظ وتحسين الخطور ثم تحسين النسيان.

وفيما يلي بعض النصائح العلمية القائمة على مبادئ علمية صحيحة: أولاً ــ احرص على العزم في الحفظ، افرض أنك قدمت لفلان من الناس، وأن اسمه قد ذكر أمامك، فلا تمرن بالاسم مروراً عابراً ولا تقبل أن يلفظ أمامك بشكل غامض غير مفهوم، وأعلم أن لا غضاضة في أن تطالب بلفظه أمامك بوضوح، ثم احرص على أن تحفظه وتردده لنفسك لتذكره فيما بعد.

ثانياً ــ إذا عزمت على التعلم؛ كان عليك أن تنتبه انتباهاً شديداً لما تريد أن تتعلمه: على الطالب الذي يستمع إلى الدرس يريد تعلمه وفهمه؛ أن يحرص على حفظ الدرس، وأن ينتبه إليه ويستفسر عما أغلق عليه فهمه.

ثالثاً ــ استخدم، ما أمكن، الصور والتصور في حفظك وتذكرك. احتفظ في نفسك بانطباع واضح عن السيد الذي قابلته، لاحظ شعره ووجهه وانتبه إلى عينيه وطريقة لبسه، لاحظ لهجته الخاصة في الكلام وطريقة تعبيره عن أفكاره، واذكر أن الصور البصرية هي أهم الصور فأحسن استخدامك عينيك.

رابعاً ــ اربط ما تحفظ بغيره من الأمور، وبتعبير آخر كوّن ما تستطيع من روابط لأنها تساعدك مساعدة كبيرة في التذكر فيما بعد: أن معظم طرائق تقوية الذاكرة تعلق أهمية كبرى على الترابط في التذكر، وكثيراً ما تأمر هذه الطرائق باختراع الروابط الاصطناعية إذا لم يمكن اللجوء إلى الروابط الطبيعية.

خامساً ــ الوزن والنغم والتناسق والتنظيم أعوان كبيرة على الحفظ والتذكر فالجأ إليها.

سادساً ــ وزع تعليمك بقدر الإمكان ولا ترهق ذاكرتك بحشوها بالكثير من المعلومات.

سابعاً ــ اسمع ما تتعلم، اروِ ما تحفظ، تدرب على المهارات، كرَّر وبالغ في التعليم بقدر اللزوم والإمكان، فإن في ذلك عوناً على طول التذكر وحسنه.

ثامناً ــ استرح بعد الحفظ والتعلم فالراحة (والنوم راحة) عون على حسن التعلم ودقة الحفظ. وزع وقتك توزيعاً حكيماً بين الجهد المنتج والراحة المفيدة.

تاسعاً ــ إذا كان عليك أن تحفظ فصلاً كبيراً أو قصيدة طويلة ابدأ بالنظر فيها كلها وتعرف على مخططها أو خلاصتها ثم جزئها تجزئة مناسبة.

عاشراً ــ حالات الامنزيا تعرض على أطباء الاختصاص.







فن العمارة والموسيقا

د. عفيف البهنسي ❋

الموسيقا فن الفنون:

تتوزع الدراسات التي تتناول العلاقة بين الموسيقا والفنون الأخرى وخاصة العمـــارة في المخطوطات التي تعود إلى عصور القــرن التاسع وحتى الثالث عشــر، حيث نقرأ كتاب الكندي ت (٨٧٤ م) «رسالة في خبر تأليف الألحان» وهـــو محفوظ في المتحف البريطاني، ويعد أقـــدم بحث في الموسيقا العربية. ثم كتاب الموسيقي الكبـــير» للمعلم الثاني الفارابي ت (٩٥٠) وهو أهم كتاب

❋ باحث وآثاري ومفكر سوري.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر.

في الموسيقا تحدث فيه عن الصوت والنغم، ودرجة الصوت، وأهمية الآلات الموسيقية.

ونقرأ فصلاً في دور الموسيقا في كتاب «الشفاء» لابن سينا ت (١٣٧) ثم ظهر كتاب الأدوار لصفي الدين ت (١٠٣٧) وهو كتاب هام في تقسيم الألحان وتوزيعها.

أبو حيان التوحيدي:

ولاهتمامنا بمؤلفات أبي حيان التوحيدي بوصفه رائد علم الجمال العربي كما وصفناه، يتحدث في كتابه الهوامل والشوامل (ص ٢٣١) عن الموسيقا في نطاق فلسفة الفن، محاولاً توحيد أواصره بفن الخط بوصفه صيغة الإبداع التشكيلي عند العرب. ولكن أبا حيان يجعل النفس الأرومة الواحدة التي توزع اللطف على جميع الإحساسات مهما اختلفت طبائعها وأشكالها، ومن هنا فإن علم الفن يبقى واحداً، سواء أكان ذلك في صياغة الكلمة شكلاً ومضموناً أو جرساً، أو في صياغة اللحن نقرة أو حركة وهرمنة، أو في صياغة الصورة المشبهة وغير المشبهة. إلا أنه لم يتناول فن العمارة . ولكن الموسيقا تبقى فن الفنون.

الموسيقا والمكان المعماري:

بوصف علم الموسيقا فصلاً من فصول الفلسفة، يرى أفلاطون أن للموسيقا دوراً أساسياً في تحقيق التوحيد بين أحاسيس البشر، فقد كانت وسيلة للعمارة ولتوحيد مشاعر المحاربين، وانتقلت في أوروبة من الكاتدرائية إلى دار الأوبرا كي تصبح فناً مستقلاً عن وظيفة ملحقة بها.

ومنذ بداية فن العمارة الدينية كان لابد أن يخضع لموجبات العزف الموسيقي والسماع بل وأصبحت قواعد علم الصوت أساساً في تحقيق الملاءمة بين المكان والموسيقا، وكانت صالة فيينا النموذج الأمثل لهذه الملاءمة .ولقد استخلص المعماري المشهور أدولف لوس ضرورة الاهتمام بمواد البناء لتحقيق الوظيفة السمعية الأفضل. ومع ذلك فإن الطرز المعمارية القوطية والباروك لا تتوافق جميعها مع ضرورات الاستماع الموسيقي.

علم الجمال المقارن:

أصبح الحديث عن الفن يتجه إلى جميع الفنون، سواء كانت فنوناً تشكيلية أو موسيقية أو معمارية، وأصبح موضوع علم الجمال الفنون جميعاً دونما تفريق في بنيتها. ولا يخفف من هذه القاعدة اتجاه بعض المفكرين للحديث عن علم الجمال من خلال الصورة وحدها، أو من خلال الخط كما فعل أبو حيان التوحيدي، أو من خلال العمارة كما تصورها فيتروفيوس.

ولعل علم الجمال المقارن الذي اقترحه سوريو E. Souriau في كتابه تقابل الفنون، كان لتوحيد البحث في الجمال الفني، وللتأكيد على الأواصر الجمالية في كل فن من الفنون.

إن علم الجمال المقارن الذي نوافق عليه هو علم الفنون الإبداعية جميعها، فهو يتحدث عن عناصر الجمال الفني في الموسيقا أولاً، ثم في العمارة والصورة والمنحوتات، مع الاعتراف أن كلاً من هذه الفروع الفنية يشكل عالماً جمالياً بذاته، له أبعاده في المكان والزمان، وفي المادة والروح، وفي الحقيقة والخيال، ولكنها تتجه كلها إلى إنتاج أثر فني إبداعي ضالته إنشاء فن جميل يحقق إمتاع الذائقة، والسمو بالروح الإنسانية.

مصطلحات الموسيقا في فن العمارة

من البديهي أن يتناول هذا العلم بعض المصطلحات النقدية في الأدب العربي، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز في علم البيان، تساعده في تحليل جمالية باقي الفنون، بيد أن مصطلحات الموسيقا تبقى أكثر التصاقاً ببنية الفنون جميعها، وكثيراً ما استعار نقاد الفن والعمارة هذه المصطلحات في تحليل العمل الفني أو البناء المعماري، كالهارموني (التناغم) والكونتراست (التضاد) وغيرها. ومازال السلم الموسيقي المؤلف من سبع درجات موضوع مقارنة مع الألوان الطيفية السبعة في فن التصوير. بل مازال الإيقاع بوصفه عمود اللحن الموسيقي أساساً في تحليل فن العمارة.

أوجه التقارب والاختلاف:

من المسلم به أن أوجه الخلاف بين أشكال الفنون تكاد تكون نوعية ، وتكون أحياناً أساسية إذا وقفنا عند حدود المادة التي تؤسس العمل الفني، والتقنية المتبعة في تنفيذها.

بيد أن أوجه التقارب وقوة الأواصر التي نبحث عنها بين بناء جامع أو كاتدرائية وبين قطعة موسيقية، اعتماداً على مقام معين أو جملة موسيقية معينة، تؤكد ما يهدف إليه علم الجمال المقارن، بوصفه فلسفة نقدية موضوعها الإبداع الفني والتذوق، ولا يهتم هذا العلم بالمادة والتقنية لكونها خاضعة للأشياء الثابتة بذاتها. بل يهتم بدراسة الأثر الفني بوصفه خلقاً وإبداعاً، سواء أكان لحناً أو صورة أو عمارة أو نحتاً.

ونحن في دراستنا لأواصر الفنون لا يهمنا الحديث عن محاكاة الأعمال المختلفة أو ترجمتها، كأن يقتبس المصور من قصائد

الشعــر كمــا فعل دولاكــروا E. De lacroix. أو أن يقوم موسيقي بتلحين قصائد نزار قباني، أو أن يقوم المعمار والنحــات الفرنســي رود F. Rude بتشكيل مشهد على واجهة قوس النصر في باريس، يمثل فريق المارسيلييز وقد سبقه الموسيقي شومــان بتقديم هذا اللحن الثوري. فهذه أعمال اقتباسية تخرج عن موضوع دراستنا.

العمارة الموسيقية والحدس:

عندما نستعير مقولــة سوريو «إن العمل الفني هــو مجموعة خصائص حسيــة متضافــرة وبنــاءة يمكــن إرجاعها إلى منظومة متدرجة كالسلم الموسيقــي»، يدفعنا هــذا القول إلى زيارة بناء الجامــع المدرسة للسلطان حسن في القاهرة، لكي ندهش بتنسيق عناصــر البناء والزخــارف وببنائه الشامخ وأفنائه الرحبة. وتغمرنــا أمام هذا البناء مشاعر الإجلال والهيبة، وأحاسيس تذوقية لا تختلف عن أحاسيسنا في سماع الأناشيد الدينية أو التجويــد القرآني، فإذا كان هذا البنــاء كياناً مشخصاً يحمــل قيماً جمالية تشكيلية ومعماريــة، فإنه أيضاً يخفي قيماً موسيقيــة روحانيــة لا نستطيــع قراءتهــا بحسّنا، بل بحدسنا وبمشاعرنا الوجدانية.



ولكن ثمَّــة بناء مــادي مشخص تدركه الحواس، وثمة بناء روحاني موسيقي ندركه بالحدس.

وهــذا مــا دعــا إليــه برغســون H. Bregson مــن أن التعامل مع الفن بجميع أطيافه، لا يتم عن طريق الحس المقابل للمادة الساكنة، بل عن طريق الحدس Intuition المقابل للألحــان الزمانية المتحركة المنسابة بإيقاعات موسيقية.

الوجود الظاهري والوجود الباطني:

يتجلى العمـل الفني في وجودين، وجود ظاهـري يحـدد فصائله ونوعـه، ووجود باطني يحدد صفته بكونه فناً.

وفي دراساتنا النقدية لفن العمارة، نقف أولاً أمام الوجود الظاهري المادي لمنشأة ما، ولتكن تاج محل في أكـرا. بحثاً عن عناصر الجمال الشكلية . ولكـن إذا تبنينا قواعد علم الجمال المقـارن، فإننا نتحرى في هذه المنشأة ما وراء الوجود الظاهري، أي الوجود الباطني الروحاني، لنصل إلى عالم الموسيقا الزماني، عندها سنستعير جميع مصطلحات الموسيقـا لكي نصل في دراستنا النقدية إلى تحديد جميع العلاقات التي تؤسس عضوياً منظومـة الفن. ومن هذه العلاقات الإيقاع، والجرس، والتناغم التي يمارسها الموسيقي والمعمـار معاً على تباين العمل الفني، ولكن بنشـاط متماثل في ظـروف متنوعة ولكنها متوازية.

في التسلسل والتماثل:

يبدو هذا التماثل واضحاً في مقطوعات موسيقيـة تقوم علـى التسلسـل، وكما في مقطوعة أرابيسك Arabesques لشومان Shouman، فـإن انسياب ألحانها، وتتابع إيقاعاتهـا وتلـون نغماتها كل هـذا ينقلها إلى الوجـود الباطني لكاتدرائيـة نوتردام في باريس، حيث نقـرأ وقائع موسيقية تثير في مخيالنا وعواطفنـا عالماً مماثلاً لموسيقا شومان تلك.

وقـد يكـون القـول السائـر إن جميع الفنون موسيقا صحيحـاً، وقد يكون معيار نجاح العمـل المعمـاري قابـلاً أن ينطوي في وجـوده الباطني على عناصـر الموسيقا وقواعدهـا، على أن هذا القول ليس شاملاً جميـع المنشآت المعمارية، وخاصة تلك التي اعتمدت الرياضيات وحدها في تصميمها، كمـا تم في العمـارة الكلاسيـة المحدثة في فرنسـا، والتي قـاد اتجاههـا الرياضي و العـالم والمعمار كاترمـير دوكانسي Q. de Qancy، كـرد فعل لتيار العمارة الواسع في عصر الباروك، والذي امتد قرنين من ١٧ و ١٨ في أوروبـة، مؤكداً على الوجود الغنائي الباطني في جميع الآثار التي مازالت باقية، وعلى رأسها بناء جامعة الصوربون للمعمار لـو مرسيـه Le Mercier، وبنـاء قصر فرساي للمعمار لوفو Le Veu.

ويجب أن لا ننسـى قصور الحمراء في غرناطـة وقد تجلت الموسيقـا في عمارتها الداخلية بألحان الرقش، وإيقاعات الأعمدة والأقواس، وطنين نوافير المياه الماسية.

وعند دراسة هذه القصور لا بد أن نعتمد مصطلحات علم الموسيقا، فنرى في تعاقب العناصر المعمارية ألحاناً (ميلودي)، كما نرى في تآلف عناصر البناء عمارة وزخرفة تناغماً (هارموني)، وفي تعاقب الأعمدة إيقاعاً (ريتم) . وتبقى قصور الحمراء سمفونية عربية تنشد ألحان الرخاء المعماري الإسلامي في الأندلس.

في قصيدته (غرناطة) يتذكر نزار قباني بيته الدمشقي :

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا
ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
ورأيت منزلنا القديم ..وحجرة
كانت بها أمي .. تمدّ وسادي
والياسمينة رصعت بنجومها
والبركة الذهبية الإنشاد ..

هكذا تبدو لنا مقولة الإبداع والجميل بعيدة أن تعني فقط الوجود الظاهري للمنشأة المعمارية، بل لا بد من التفاعل مع الوجود الباطني لتعزيز الصفة الفنية لهذه المنشأة، بصرف النظر عن الوظيفة التي تقوم بها.

بين الموسيقا والرياضيات:

في جزيرة ساموس الإغريقية وفي القرن السادس قبل الميلاد، كان الفيلسوف فيثاغورس قد أثبت علاقة بين التناغم الموسيقي والرياضيات، واكتشف أن النغمات المتآلفة الناجمة عن اهتزاز الوتر، تقابل قسمة الوتر بأعداد صحيحة، وأن ثمة توافقاً وتناغماً بين الطبيعة والعدد. وبعد أن انتقل فيثاغورس إلى الطبيعة حيث اكتشف فيها تكويناً عددياً بسيطاً، انتقل إلى العمارة ومثالها الحدائق المعلقة البابلية ، والأهرامات المصرية القديمة حيث استعمل المعماريون العلامات العددية. ثم انتقل إلى الموسيقا مبرهناً علاقتها بالعدد والرياضيات.

لقد نقل فيثاغورس المعرفة الجمالية من عالم التجربة إلى عالم البرهان، ونحن نعرف عنه نظرية في علم المثلثات واكتشافه العلاقة بين أضلاع المثلث الثلاثة، ولقد تابع تلميذه إقليدس اكتشافاته الهندسية، ولعل هذه النظريات العددية انتقلت إلى العمارة الإسلامية، إذ يبدو المقياس الفيثاغورسي واضحاً في قصور الحمراء، كما يبدو المستوى الإقليدي في الحيّز ذو البعدين.

حيث بدا الفنان المعمار عالماً بالرياضيات وعاشقاً للموسيقا وخاصة موسيقا السماح والموشحات التي يتمثل إيقاعها في بلاط الحمام في غرناطة ذي التصاميم

والوحدات المتكررة القاتمة والفاتحة، بنفس الشكل المتحرك من وضع إلى آخر مقابله، وحول ذات نقطة الانتقال . وتنتقل الحركة الدورانية صادحة بإيقاع منغم ومتحرك ، في سياق لحن تملأ أصواته القاعة، متآلفة مع أصوات النوافير والمساقط.

وفي كتابه ارتقاء الإنسان يتحدث برونسكي Brunski عن هذه المثلثات التي تبدو وكأن الريح عصفت بها إذ بألوانها الأربعة تظهر نوعاً بسيطاً من التماثل في اتجاهين. إذ بوسعك أن تنقل الطراز أفقياً أو عمودياً، إلى أوضاع متطابقة جديدة تبدو في حركيه عدم استقامة أضلاع المثلثات كما لو عصفت بها الريح.

من خلال هذا المشهد نتصور إلى أي مدى كان هذا الموقع مناخاً ملائماً لجوقة موسيقية كان عبد الله بن الأحمر يرقبها فوق شرفة عالية، كما يتابع حركات الراقصين والراقصات .

لقد شاء المعمار أن يجعل العمارة الداخلية في قصر الحمراء بيئة موسيقية ،و مازال السياح والزائرون اليوم يتمتعون بموسيقا العمارة الأندلسية التي عبرت عن أيام الفرح، كما عبرت عن أيام السقوط والألم.

بين ألوان الطيف والهارموني:

لا شك أن علم الجمال المقارن المقترح يتناول تأكيد العلاقة بين ألوان الطيف والهارموني، وأن الألوان تشارك الأصوات الموسيقية في استجابتها لتواتر اهتزازي فيزيائي . ورأى أحد العلماء إمكان تطبيق العلاقات الرياضية الخاصة بالتوافق الصوتي تطبيقاً مباشراً على الألوان . وهذا ما طبقه المصور السويسري بول كلي P. Klee في بعض أعماله، وقد أطلق عليها مصطلحات موسيقية.

وكان نيوتن أول من قدم أبحاثاً موضوعها علاقة ألوان الطيف الشمسي بالمدرج الموسيقي، حتى أكد الأمر عالم آخر اسمه دروبيش ١٨٥٢ وأثبت تطابقاً كامناً بين ألوان الطيف والمدرج الموسيقي. وقد وصل الأمر عند الانطباعيين إلى الاعتقاد الجازم بهذه العلاقة.

الألوان الشفافة نشيد النور:

كان نيوتن قد تحدث منذ العام ١٦٦٦ عن تداخل الألوان . ونستطيع استعادة أفكاره لتفسير دور الشمسيات أو القمريات التي تزين العمارة في اليمن أو في الحجاز، وكما في الجامع الأموي والبيوت الدمشقية القديمة.

لقد بدت هذه النوافذ التي تشف عن ضوء النهار والشمس قصائد شعرية، تضيف إلى القبة والجدران الجامدة انعكاسات باللون الأخضر والأزرق والأحمر، ضمن إطارات جصية مختلفة الأشكال، هكذا يصبح الزجاج المعشق كما يسمى، إشارة هامة لألحان مشعة تسقط أحياناً على صفحات بلاطات القيشاني التي تغطي واجهات المساجد في أصفهان.

ويقول غارودي R. Garodi «إن انعكاس الشمس على لوحات القيشاني ذات اللون اللازوردي في مساجد أصفهان يؤدي إلى تغيير ألوانها في كل ساعة من ساعات النهار كأنها موسيقا نشيد النور».

عرائس السماء والمقرنصات:

ونعود إلى التشكيلات الحجرية التي تتوج الأبنية العامة كالمساجد أو تتوج الصوامع وتسمى «عرائس السماء». هي علامات مسننة مدرجة في مسجد قرطبة، أو مسننة مورقة في جامع ابن طولون والأزهر، مازالت تنقل إلى المشاهد صدى إيقاعات المقامات الموسيقية والرقص الصوفي.

وتبدو الموسيقا أكثر وضوحاً ودلالة في المقرنصات التي تفنن المعمار في إنشائها في أكثر المباني، فهي مجموعة من الصنجات التي تعزف أنغاماً إيقاعية صاعدة وهابطة. تنقل ترجيعات موسيقية تذكرنا بحفلات الذكر والإنشاد الديني.

الحركة والزمان في العمارة:

تبدو الحركة في عناصر العمارة وزخارفها حيوية ببعدها الزمني كما هو الحال في الموسيقا، مما يجعل هذه العناصر أكثر حيوية وأنها ليست مجرد جماد. وتبقى حركة التعبير صفة مهمة وأساسية للفنون جميعها.

وأصل الحركة الإيقاع الصوتي الذي يبدو في العمارة فراغات بين الأعمدة والقناطر، والذي نسميه سكوناً أو فراغاً، بل هو سعي مقصود تفرضه موسيقا العمارة التي نادراً ما تحدثنا عنها ونحن مكبلين بمواصفات علم الجمال التقليدي الذي يفصل بين أنماط الفنون بحواجز قاسية.

وهذا الإيقاع الموزع في جميع أطراف العمارة الإسلامية، نسمعه موقعاً على آلات حجرية تنوب عن الآلات الموسيقية، الطبل والدف والمزمار والأناشيد الدينية.

وثمة نشوة طربية نعيشها ونحن نتمتع بتناغم مجموعات من الإيقاعات التي تشكل حركة موسيقية تصدح من الفتحات والأعمدة والأقواس، مما نراه واضحاً في

صحن الجامع الأموي الكبير في دمشق، حيث تتوزع الإيقاعات المكونة من هذه العناصر البنائية أو الفراغية، مما يشكل سمفونية معمارية لابد أن نترك للشعراء الحق في نظمها أنشودة صوفية.

ومثال هذه الانسيابية في الإيقاع نراه في مساجد استنبول التي أنشأها المعمار سنان وغيره كالمعمار داوود آغا الذي صمم المسجد الأزرق - الأحمدية ، حيث تبدو القباب وأنصافها متتابعة بشكل انسيابي غاية في الإبداع ، تحاكي الانسيابية الموسيقية التي تتجلى بانسحاب الأنغام حسب المقامات والتواشيح، وحسب التجويد القرآني الموسيقي.

يستدعي هذا المشهد المعماري تلقائياً العودة إلى موسيقا التقاسيم التمهيدية لعزف القطع الموسيقية المطولة ، مما يؤكد الأواصر بين بنية العمارة وقواعد الموسيقا.

لقد تبين بجلاء أن المعمار الإسلامي حاول دائماً تحويل المنشأة المعمارية إلى مناطق موزعة بإيقاعات انسيابية، ضمن نظامية معمارية موسيقية تحقق وحدة التعبير . وقد تحدث عنها عبد القادر الجرجاني في نظرية (النظم) أو التعليق . ومع أنه توسع في بحث علاقة اللفظ بالمعنى، إلا أنه تحدث أيضاً عن الترادف والتماثل في مختلف أنواع الفنون (الصناعات). وما الفصاحة والبلاغة إلا ضرب من ضروب الموسيقا.

تحدد علاقة الإنسان بالطبيعة بوصفها أم جميع الفنون، و تتكامل فيها الحركة المرئية بالحركة السمعية، أي اللون بالصوت.

والموسيقا حركة في الزمان تضفي على العمارة المكانية الصفة الزمانية من خلال ما تحتويه من إيقاعات وأنغام وتضاد.

العلاقة الفيزيائية بين الموسيقا والعمارة

نحن نعرف فيزيائياً أن الموسيقا تتألف من مجموعة أصوات، والصوت يشكل تردداً لعدد محدد من الذبذبات في الثانية الواحدة. كذلك يقوم اللون على عدد محدد من الذبذبات ولكنها متعددة تفوق قدرة السمع . ويتجلى هذا التوافق بين الذبذبات السمعية في موسيقى كورساكوف، أوفي موسيقا التواشيح والمقامات، مع ذبذبات اللون في العمارة والفنون التشكيلية .

عمارة بعد الحداثة والضمير الموسيقي:

في عصر الحداثة، لم يعد فن العمارة باحثاً عن السمو والجلال كما في العمارة الكلاسية التي اعتمدت على المبادئ

الرياضيــة في تحديــد التــوازن والتناظر والــترداد، بــل أصبح هذا الفــن يدخل في ضمير المنشأة إذا جاز التعبير، هذا الضمير الموسيقي الذي يرفع العمارة من الثبات إلى الحركــة، ومن المكان إلى الزمان، ومن المادة إلى الــروح ،امتد هذا الاعتقــاد إلى عمارة مــا بعد الحداثــة التي ظهرت منــذ نهاية القرن العشرين والتي اعتمدت في تصميمها المعمــاري على الألــوان الطيفية المعبرة عن ألحــان وإيقاعــات موسيقيــة استقرت في الوجود الباطني لهذه العمارة، وفي فلوريدا نرى مثالاً في عمــارة والت ديزني –دولفين للمعمار ميشيل غرافيس M. Graves.

لقد تبين للناقد جنكز Jenkes في عمارة بعد الحداثة أن العمليات الإنشائية لا تقوم فقط على الهندسة العقلانية الرياضية، بل تقوم على علاقات موسيقية منها التعارض، والتوســط والإيقاع، وعلــى علاقات لونية منسجمــة مع العلامــات الموسيقية لتكوين واقع فنــي أكثر روحانيــة وزمانية، يتحرك الواقــع المادي المكاني الثابــت، للوصول إلى أثر يتمتع بالجمال والروعة والدقة والطرب أيضــاً. والعمــل الفني كالعمــارة المعاصرة والموسيقــا الحديثة لا يســد حاجة وظيفية وحسب، بل يسعى لتحقيق عمل فني، والفن هو كل الفنون كما ذكرنا.







تجليات جميلة بوحيرد.. المرأة الأسطورة على خشبة المسرح العربي

د. حفناوي بعلي *

جميلة بوحيرد.. شعرية البطولة نموذج المرأة البطل

في صور التعذيب لجميلات الجزائر و«جميلة بوحيرد»، نجد الكتابات الشعرية تشيد وتتغنى ببطولتها: فمن الأردن: (جميلة الجزائرية) لعيسى الناعوري. ومن السعودية (جميلة) لطاهر زمخشري،. ومن السودان: (رسالة إلى جميلة) لمحمد الفيتوري. ومن سوريا: (جميلة بوحيرد) لنزار قباني.

* ناقد وباحث جزائري (جامعة عنابة).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

(جزائريــة، وجميلــة تصلــي) لشوقي البغدادي. (الجزائر الباسلة) لعلي الجندي. (جزائرية في جيش التحرير) لعزيزة هارون. (إلى جميلة بــو باشا، وإلى أطفال الجزائر) لسليمــان العيسى. وعبد الــوارث الصوفي مــن سورية يصور مأساتهــا في رسائل على لسانهــا هي تطول أحيانــا وتقصر أحيانا. و(جزائريــة) لمحمــد المصــري. و(جميلة) لشفيق الكمالي. و(ضحكــة جميلة) لحسن البياتي. (نحن وجميلة، والراقصة المذبوحة) لنــازك الملائكة. وبــدر شاكــر السياب في قصيدتــه(إلى جميلة). (غنوة وداد) لصادق الصائغ مهداة إلى جميلة بوحيرد. و(جميلة) لأحمــد هيــكل. و(بنت الجزائــر) لروحية القلينــي. و(جميلة) لممتــاز السيد سلطان. ومن شعراء لبنان: (وجه جميلة) لشوقي أبو شقرا. ومن فلسطين كمال عدوان (المناضلة العربيــة الجزائرية جميلــة بوحيرد). ومن المغــرب الأقصــى محمد الطوبــي (سفيرة أوراس).

وهناك عشرات القصائد التي قيلت في «جميلة بوحيرد» مشيدة ببطولتها، مصورة ما قاست من عذاب وآلام على أيدي الجلادين، ووصفت فيها قصصــ شعرية، ومسرحية. لقد برهنت بصبرها وجلدها، وائتمانها لسر رفاقها في الجهاد على قوة النفس الإنسانية العامرة بالإيمان؛ على تحمل عذاب الجسد مهما أفتن فيه المتوحشون. ففيها نظم نزار قباني قصيدة مطولــة في «جميلة بوحيرد» منوها بخلودها علــى مدى الأجيال، وبأنها جزء مــن تاريخ بــلاده وأدبهــا، ببطولتها الرائعة. أهاجت الحماسة وأثارت العواطف والانفعــالات. وأصبحت كلمــات القصيدة أغنية تردد على لسان كل عربي من الخليج إلى المحيط.

ولم تكــن هذه القصيــدة على كل حال؛ هي القصيدة الوحيدة التي قيلت أو أنشدت في قضيــة (جميلــة بوحــيرد). فقد انطلق لسان الشعراء من عقاله، وانطلقت الأقلام لتثــير من خــلال قضيــة جميلــة بوحيرد قضية الجزائر كلهــا، وبصورة خاصة منها وحشية القمع الاستعماري لثورة الأحرار في الجزائر. احتلت المناضلة الجزائرية «جميلة بوحيرد» حيزا كبيرا في فضاء المسرح العربي. وسنحاول عرضــ نماذج مسرحيــة عربية تناولت موضوع تعذيب وسجن «جميلة» اهتم بها العديد من الكتاب، وجاءت شهرتها حيث طغت على الجميلات الأخريات ولاسيما في المشرق العربي. فأشاد ببطولتها الكاتب عبد الله القويري بمسرحيــة عنوانها «جميلة».

ونظم الكاتب المصري كامل الشناوي «أوبيرت / مسرحية جميلة». وأنتجت أسرة هواة الفن / البحرين مسرحية «جميلة بوحيرد». وأبدع الشاعر المسرحي المصري عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية «مأساة جميلة».

أوبرت / مسرحية جميلة.. للكاتب المصري كامل الشناوي

كذا عالج كامل الشناوي في «أوبرت جميلة»، وهي من المسرح العربي والفن الثوري. مأساة جميلة بنفس الروح المتسامية، والتصعيد البطولي، وهللَّ للموتة الشريفة تقترب من إحدى بطلات الجزائر، وحدا جميلة بما حدا به الشهداء الأبطال مثل: زبانة، وبن المهيدي، وابن بولعيد، وغيرهم. واعتزَّ بها قربانا جديدا على مذبح الحرية. ولأية غاية تتعلق البطلة بالحياة، أليست تعيش ذروة الفخر والاعتزاز، أليست بالغة في الشهر مداها، وفارضة على التاريخ اسمها الداوي. فلتقدم على الموت لتهب الحياة لشعبها، ولتنزل المقصلة أو ليتدل الحبل أو لتدوي الرصاصة، ولتسترح «جميلة» إلى الأبد.

وفي المشهد الأول والليلة الأولى في السجن، يصور ذلك الجوَّ الكئيب الذي يحيط بالبطلة؛ من جدران وقضبان وسجَّان وقيد حديد، وأبواب تصر، وجوٍّ رهيب. ثم يصور جميلة الإنسانة الرقيقة، التي ألقي بها في زنزانتها عريانة والأرض عريانة، فتكومت في ركن من أركانها. ولكنها لم تكن جزعة ولا فزعة، بل تكومت كالصاعقة التي توشك أن تنقض، وكاليد التي تحولت إلى قبضة، وهي تصغي لما يدور في الخارج وتحاول أن تتكهن بما يراد بها، فلا تصل إلى شيء. ثم تسمع آهات ونواحا، فتدرك أن ثمة شهيدا آخر يهيئون موته وإعدامه، ويجفو النوم عينيها سهدا وألما:

الليل والقضبان والجدران والسجان والقيد الحديد
وصرير أبواب ووقع خطا وأبواق تدوي من بعيد
وجميلة عذراء إنسانة
ألقوا بها في أرض زنزانة
عريانة والأرض عريانة
الرأس منحنى على الصدر
وتكومت تلوت كفها غصبا.[1]

وتصور المسرحية جميلة بوحيرد أبعدها صيتا وأروعها مثلا، وأعمقها أثرا في النفوس شخصيتها الصلبة، لأنها شابة عزلاء، ثبتت للمحن والأرزاء بعزيمة وتحمل؛ لكل ما افتن فيه السجانون من وحشية وقسوة، وهي بعد في ربيع العمر ونضارة الزهر، فأذلت بثباتها وقوة يقينها وحبها لوطنها الحنون. وكانت

رمـــزا للفتاة العربيـــة في جلدها وإيمانهـــا وتضحياتها، حتى سار ذكرها على كل لســـان شرودا في البطولة والفداء. إنها تمثل زخما كبـــيرا للكتابة المسرحيـــة وفيضا من الإبـــداع ، التي ألهمتها الثورة الجزائرية من كل قطر عربي، وهي جديرة بالتوقف والتأمل وأن تدرس دراسة متأنية. حيث تمثل الشعور المشـــترك بين الشعوب العربية في أراحها وآلامها وأحزانها وآمالها، تـــدل على أن العـــرب أمة واحدة وإن توزعـــت أقطارا وشعوبا، وأن مصيرنـــا واحـــد، وجهادنا واحد مهما غالـــط المغالطون وتخرص المتخرصون. وقـــد هزت أحداث الثـــورة الجزائرية العـــالم العربي هزة عنيفة.

تصغي لما يجري هناك
وما تدري الآهات
ما هذه الأنَّات
هذا سجين عذبوه
وبحت الآهات صوته
هذا جريح كبلوه
وهيؤوا في السجن موته.(٢)



والمسرحية غنية غنى واضحا بالمشاهد المروعة والبارعة، التي تظهر قوة جميلة أمام الجـــبروت. فقد أحال إيمانها لهيب عذابهم ثورة نور وأورق للحديد نارا، ووقفت لصوت العـــذاب وغـــول الرعب كالزمـــان، كالغيب كالإيمان، تخزي عذابـــه وغليله وكلما هب خريف الموت عليها، وفحت الأفاعي عليها. وأطبق ظلام السجـــن وسقاها رحيقه المر، وزمجرت وحوش ألمانيا زأرت روحها، فدمرت

الهوام الدخيلة وأذهلت قوة الأعاصير بالصمت. وأحالت سواد السجن المر ألقاً ليس له مثيلا في ضيائه. وتعتبر هذه المسرحية مسرحية تسجيلية، نجدها ذات التفاصيل اليومية عن حياة السجن ومعاناة السجينة جميلة، وأشكال التعذيب وشخصية المحقق والجلاد والمخبر، فيستحيل التمييز بين ما هو مسرحي وما هو وثائقي. ونجد أحيانا أن حوادث بعينها يرويها مؤلف؛ كجزء من التجربة التي عاشتها السجينة، يعيد المؤلف بأسلوب آخر استخدامها في مسرحيته وعمله الفني.

الصوت يعصف كالرِّياح
والهمس ينزف كالجراح
والسهد يزحف بالصبح
إلى المساء وبالمساء والصباح
وجميلة عذراء إنسانة
ألقوا بها في أرض زنزانة
عريانة والأرض عريانة.(٣)

وبجانب هذه الصور والمشاهد المؤثرة، والموسيقى الصاخبة نجد العاطفة القوية المنبعثة عن الإعجاب، والتي لونتها وأبرزتها هذه المشاهد الرائعة. وفي حوار متخيل بينها وبين قائد الفدائيين، ذلك الذي عذبت أشد العذاب كي تبوح باسمه، وهو يغريها أن تذكر اسمه لعلهم يخففون عنها العذاب. فتستنكر ذلك أشد الاستنكار، لأنها لا تحميه من أجل حبها له، بل من أجل شعبها ووطنها. هكذا نجد أن طموح هذه المسرحية يرتفع إلى مستوى الوثيقة للارتقاء إلى مستوى العمل الفني، وطموح العمل الفني للارتقاء إلى مستوى الوثيقة، قد أدى إلى هذا التداخل بين القسمين إلى درجة تكاد تضيع فيها الحدود الفنية بينهما. وتقول جميلة:

يا حبيب في دمي صوتك ينساب، يغني ويدوي مالك؟
.. نومي وصحوي وانفعالي وأنفاسي وجوي ..
يا حبيبي.. يا حبيبي لا تخاطبني بألفاظ عدوي
كيف تدعوني باسم الحب أن أذكر اسمك
يا حبيبي كيف ألقي لذئاب الغاب لحمك
لست أحميك لقلبي
أنا أحميك لشعبي.(٤)

وهنا نصل إلى السمة الأساسية، التي تميزت بها هذه المسرحية الإبداعية في موضوع «السجون» على مستوى التقنية والشكل الفني، وهي السمة التوثيقية أو المسرحية الوثائقية. الجانب التوثيقي في مسرحية القمع، يتخذ أشكالا متنوعة بتنوع الموضوعات والأساليب والأزمنة والأمكنة. وهو أي الجانب التوثيقي يطال بنية المسرحية في مجموعها؛ من حيث اللغة

والأحداث والتفاصيل، وكذلك بالاستعانة بمواد وثائقية حقيقية وإدخالها في جسم العمل الفني.

أما من حيث الخصائص الفنية والمضمونية للمسرحية، تطرقت هذه المسرحية «أوبيرت جميلة» لكامل الشناوي إلى جانب من نضالات الثورة الجزائرية، وإلى نموذج المرأة الجزائرية البطلة، المجسد في «جميلة بوحيرد» ودورها في الكفاح: نظر إليها على أنها ذلك الجرح الدائم، الجرح الدامي الذي لازم الرجل الجزائري السجن المعذب. فهي الجرح الذي يعود إليه دائما، ذلك الجرح الناعم والعنيف في الوقت ذاته، الذي يتألم حتى الموت لكنه لا يموت، إنها الحياة وواهبة الحياة. لكنها لا تحيا ولا تتمتع بأدنى شروط الوجود الإنساني؛ على أيام عهد الاستعمار المظلم الظالم. خاطبت المسرحية المرأة الجزائرية المناضلة، خاطبتها عن الواقع وأدخلتها في أحاسيسه وتمثلاته، وفي خصوصية همومه الوطنية. من خلال جماليات على الركح والخشبة، تبحث عن المرأة البطل / المرأة النموذج، أي أنها انعكست على طبيعة التكوين الشكلي والمضموني للمسرحية المقاومة، التي تعتليها المرأة الجزائرية المناضلة في ساحات المعارك، وفي ميادين المدن وفي حرب الشوارع ووراء القضبان وبين أيدي الجلادين.

إن المرأة في هذه المسرحية الثورية تأخذ مجرى إنسانيا؛ ينظر إليها من خلال قداسة النضال وقداسة الثورة وقداسة الكلمة والإنسان. فهي الأم والحبيبة والزوجة والأخت المناضلة، التي أعطت درسا حقيقيا لكل مناضل وثوري ومحب حقيقي. إن المرأة في هذه المسرحية الثورية، هي التي خاضت غمار الثورة التحريرية، وذاقت مرارة السجون، وناضلت من أجل الحرية والاستقلال. عايشت الثورة وهي أم أطفال، وشكلت جزءا أساسيا في صورة البطولة والمقدرة على الصبر والتحدي. إنها المرأة الإنسان، والمرأة النضال، والمرأة المبدأ التي جعلت للحب والحرب والحياة والموت مكانا واحدا، وموقفا واحدا. هو التضحية ومواصلة المسيرة، مسيرة التضحية والنضال من أجل ثورة حقيقية، تكون فيها للمرأة / الإنسان مكانة حقيقية كما هو موقعها الحقيقي في المجتمع.

نجد في هذه المسرحية هذا التركيب المعقد من الشخصية الواحدة، أتاح للمؤلف على المستوى الفني؛ مشروعية اختراق الزمن العادي وتقمص أدوار مختلفة في مراحل

زمانية متعددة. وهذه الشخصية الفنية التركيبية التي يقدمها المؤلف، تختلط فيها الحقيقة بأجواء الكوابيس الكافكاوية، التي تعاني منها عادة السجينة أو الواقع تحت درجة الصفر من القمع. إننا نجد هذا المزج الفني في بناء الشخصية وعالم المسرحية، يقابلها على مستوى العرض الفني للحوادث مزج آخر؛ بين الوقائع في الزمان والمكان بتناوب مدهش. وهذا التركيب الفني في العرض المسرحي المتداخل زمنيا ومكانيا، نجده موزعا على مجمل المشاهد والعروض المسرحية. ويمكن أن نعتبر هذه المسرحية من مسرح «السجن والقمع والتعذيب» الذي تداخلت معه موضوعا وفنا .

مسرحية «مأساة جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوي

صورت مسرحية «مأساة جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوي؛ معركة الجزائر مع المستعمرين وجنود الاحتلال، وخلدت هذا الشعب الذي عاش المأساة، وكيف انتصر بصبره وإيمانه وتضحياته. واتحاده وشارك في المعركة الطفل والفتاة والشاب والشيخ. كل يسارع إلى تقديم دمه وروحه فداء الوطن. وصورت الوحشية والقسوة وحضارة الاستعمار الزائفة. والحقيقة إن المسرحية من هذه الناحية وإن كان عنوانها (مأساة جميلة)، فهي ليست وقفا على بطولة جميلة، بل كان البطل فيها مع جميلة بوحيرد شعب الجزائر .

كانت وحدة النضال العربي وهي التي ألهمت المسرحي الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، أن يختار بطلة مسرحيته من أرض الجزائر. وهذا تعبير عن الكفاح المشترك لشعوب المنطقة العربية ضد الاستعمار؛ في شكله الفرنسي. وقد أراد الشرقاوي أن يكتب تراجيديا شعرية / مسرحية، فصاغ لنا حقيقة دامية من المراحل الأولى للثورة الجزائرية، حيث كانت جحافل الاحتلال ما تزال في أوج قوتها. وصاغ لنا كذلك مجموعة من الشخصيات التي خاضت أهوال المعركة بنفسها، وواجهت مصيرها في شجاعة وإقدام لتصنع من بعدها مصير الجزائر. وصاغ لنا المؤلف أيضا بعض المواقف التي تراوحت قوتها وضعفها بين شد وجذب، فلم تتوالى الانتصارات أو الهزائم، وإنما تشابكت هذه وتلك في ضفيرة واحدة تلاقت فيها البسمات بالدموع. وهكذا ارتفعت المسرحية إلى مستوى المأساة، بالمعنى الذي تتوج فيه الأحداث بفاجعة.(٥)

في المنظر الأول من الفصل الأول نجد

مجموعة من الشباب في اجتماع سري بحجرة داخلية بمقهى أحمد المصري. وقد وفِّق الشرقاوي في اختيار هذه الشخصية التي تنحدر من أصل مصري دليلا على أن المعركة واحدة، والمصير واحد، وبرهانا على التضامن في الفداء. في هذا الاجتماع نجد عمارا شبه يائس، وأمينة مليئة بالثقة والأمل ويقول: «فليكتم كل يأسه، لن يفرض قانون الإنسان سوانا نحن متى فزنا».. وهناك مصطفى بوحيرد عمُّ جميلة، وهو شخص حنكته التجربة ينطق بالحكمة. وقد عاد لتوِّه من الجبل حيث الأبطال، فيثبت بكلامه القلوب المضطربة، ويلقي السكينة على الأفئدة المفزعة، ومن أقواله في هذا الفصل: «بوحيرد يقول لكم: القوة تنبع من قلب الإنسان، بوحيرد يقول: لا تترك غيرك يسرق عنك شجاعة قلبك».(٦)

ويظهر عم جميلة في المسرحية دائما ممتلئا ثقة وتفاؤلا حتى في أشد حالات الشدة، فحين يسأل عمار عن الباخرة المحملة بالأسلحة التي أرسلتها مصر أين هي؟ أما غرقت؟ يقول مصطفى بوحيرد: لا لم تغرق ليس لدينا نبأ بعد. وتقول أمينة: هبها غرقت، ويقول بوحيرد: أحلك ساعات الظلمة هي ساعة ما قبل الفجر، والفجر يجيء على قدر، فيقول له أحمد المصري: قل أيضا من فيض الحكمة كلامك حلو والله. فيقول بوحيرد: بوحيرد يقول لكم: سنقاتل حتى بعظام الموتى، فعدو الله وإن حاصرنا يخشى الزحف ولا يقوى، ولقد أنهكه الوضع الراهن أكثر مما أنهكنا. ويعلم الجميع أن ثمة شحنة من أسلحة الحلف الأطلسي، جاءت من فرنسا كي تحارب بها في الجزائر أبناء الأحرار. فيعقد الجماعة العزم على نسف الشحنة في موضعها، وتتعهد أمينة بتنفيذ الخطة ٠

في المنظر الثاني من الفصل الأول نجد (مبروك)، وقد صوره المؤلف بادئ الأمر شخصية غامضة، قد ظهر في صورة عامل يلصق إعلانات عن جائزة مليون فرنك؛ لمن يأتي برأس جاسر ووراءه جاسر جان. وليس مبروك هذا سوى جاسر، وهذا من السخرية العجيبة. وهناك هارون الجاسوس اليهودي، وقد أخذ الحوار يكشف عن خيانته، فيحاول أن يتعرف على شخصية مبروك الحقيقية. وهو لا يفتأ يثير الإشاعات المغرضة عن الزعماء الأبطال؛ يشوه سمعتهم، ويتكلم عن الوباء وانتشاره. وأحمد المصري ينهره ويطرده من المجلس، وهو متشبث بمقامه حتى يلتقط الأخبار ويعطيها لأسياده. ثم

يدوي الانفجـار ويعلو الدخـان في الأفق، فيعلـم الناس أن الخطة نفـذت وأن أمينة نسفت قطار الذخيرة في المحطة.[٧]

وفي هذا المنظر يظهر الضابط الفرنسي (بيير)، وهو مثال القذارة والعفن الحضاري كما تصـوره المسرحية، وحين يحثه (فريتز) الألماني أحـد أفراد الفرقـة الأجنبية على تـرك هذا المكان (القصبـة) يقول: «سأظل أبحـث عن غريمي ها هنا، فإذا فشلت فأنا سأرجـع دون ريـب ما بصيد مـا: بمال أو بأنثى باهرة، بمتـاع كامل. فيقول له فريتز ساخطا: تلك الليالي الداعرة ستكون فاحشة الثمن، فلقد تكلفنا الحياة بأسرها ثمنا لها. وتظهره المسرحية كذلك لصا مغتصبا نهابا، يريـد أن يأخذ ثوبا من الحرير، الذي يبيعه مصطفى بوحـيرد غصبا دون ثمن، ليعطيه لزوجة جان الجندي الفرنسي حتى يغريها بأن تكـون عشيقته. ولكن مصطفى بوحيرد يأبى أن يبيعه، ويغلق دكانه بينما هو شغوف بمناقشة فريتـز، بيد أنه يفتح الدكان عنوة ويغتصب ثوب الحرير، فيقف أمامه بوحيرد يطالبه بثمن الثوب.

وفي هذه اللحظة تظهـر أمينة وجميلة بوحـيرد، فيخيل لبيير أنه وقـع على صيد ثمين ويريد أخذ الفتاتين بالقوة. وهنا يظهر مبروك وبيده مدفع رشاش، ويعلن أنه جاسر الذي رصد لأسره مليون فرنك، ويتحدى بيير أن يأخذ رأسه، ويأمره كما يأمر فريتز وجان برفـع أيديهم إلى الأعلـى. ويسمع الجميع أقـدام الجنـود وعلى رأسهم عـزام، ويرى بيير ومـن معه قد رفعوا أيديهم إلى السماء فيسألهم في سخرية: هل يسألون الله شيئا. وفي أثناء ذلك نرى الجزائريين قد استعدوا للمعركـة، وأخـرج كلٌّ منهـم سلاحه ولكن عزاما يأمر الجميع بإلقاء أسلحتهم، ويخرج بيير وفريتز خائبـين. يتفق عزام(وهو أحد الوطنيين المخلصين وإن كان يعمل في خدمة الفرنسيين) مع جاسـر وبوحيرد على نسف مركز الشرطة الفرنسي، ويعلمهم عزام بأن حي القصبة سيحاصـر بعد العاشرة مساء، بحثا عن السلاح فيأمر جاسر بوحيرد بنقل الأسلحة في المخازن.[٨]

وفي الفصل الثاني تقوم أمينة بنسف دار الشرطة بمعاونة عمار الـذي أعد القنبلة، ويطاردها الفرنسيون فتنتحر بالسم حتى لا تسقـط في أيديهم؛ مخافة أن يحملوها على إفشاء أسـرار المجاهدين.. ماتت.. شفاهها اختلج الهتاف تحيا الجزائر. ويكشف أحمد المصري عن خيانة هـارون، إذ يسمعه وهو يفضي إلى بيير بأسرار المجاهدين. فلما غادر

بيير المكان أخذ المصري هارون والخنجر في ظهره ثم قطع لسانه. وفي هذا الفصل يقول جاسر لجميلة حين أخذت تبكي أمينة: لا يا جميلة إن ما نحتاجه ليس الدموع، بل الدماء، لا تطفئ لهب الإرادة بالبكاء. الدمع يطفئ شعلة الحقد المقدس في الصدور. ويمهد المؤلف للدور الذي ستضطلع به جميلة مستقبلا، حين يقول جاسر واصفا لها: إنها أروع مما كنت أحسب، إن في نظرتها نار الغضب، إن في أعماقها الثورة والحقد والنبل.

وفي هذا الفصل يظهر التلاحم الشديد بين أفراد الشعب المناضل، وعلى حد قول فريتز الألماني لبيير مبينا له الفرق بين ألمانيا المهزومة والجزائر المجاهدة:(أما هنا المعارك لا يخالجها سوى أمل الانتصار.. إذ هم هنا شعب يناضل لا قطيعا يساق بلا إرادة). أفهمت هذا؟ إنه وطن يناضل بالرجال وبالنساء وبالصغار وبالكبار؛ بالذكريات تطل آمال الطفولة في السعادة، وبكل ما في طاقة القلب الأبي من إباء. وتحدث في هذا الفصل مذبحة مروعة فيقتل بيير أم أمينة وأخاها الطفل، ويقتل كذلك مصطفى بوحيرد قتله وهو يهتف تحيا الجزائر. ويخرج سرحان الصغير شقيق جميلة، فيطعن الضابط الذي قتل عمه بخنجر، ولكن ترديه بعد ذلك رصاصة غادرة.

ويفقد بيير صوابه ويقول للجنود: فلنسكتهم بالمدافع، اضرب هناك، وكلما أخذت الحمية أحد رجال الجزائر وتقدم لينتقم فتك به رصاصهم، فيقتل العشرات بيد أن الناس مع كل هذه المصائب والمجازر لا يفقدون الأمل، فتقول هند: بدلا من هاتيك الرؤوس الدامية / بدلا من كل هاتيك الدماء الجارية / في غد عنها يشرق فجر الأمن من رعب الظلام بالسلام / تنبت الحنطة في كل الحقول الخاوية.. ويقول عمار ممثلا التضحية الكبرى التي قدمها الشعب: (..إيه يا من تخرجون الآن من جوف الليالي المرعبة، ومن الموج الرهيب، لا تلومونا غدا، فإذا الزمان أصبح الإنسان صاحب الإنسان حقا. فاذكروا أنه لولا ما عاناه الرجال مثلنا لم يجيء هذا الزمان..).[9]

وفي الفصل الثالث صبيحة يوم المذبحة، يقول جاسر قائد الفدائيين مصوِّراً المأساة: كل ما في القضية اليوم حطام، إن أعراض النساء انتهكت، إن هامات الرجال انحنت، والذي يملأ الأرض بنور الكبرياء كله أضحى رغاناً في الرغام، والمعاني تدمرت فكأني

بجبـــال سجرت، وكأني بجحيم سعرت. فإذا سرنـــا هناك حيـــث نرفع الرأســـ أحاطتنا الشراك، لا يكاد المرء يمشي خطوة إلا تعلق بردائـــه بعضـــ أشلاء من القلـــب الممزق.. أحمد المصري مات..

إن عصر الأفاعي عصر مصاصي الدماء
ها هي الغيلان فوق السور حراس علينا
كل شيء شاحب من حولنا مضطرب، بل وكاذب
وقميء وزري، العقارب وثبت تنهشنا من كل جانب
ومعاني الحب جفت، والخمائل، سحل الذئب عليها،
الرذائل تسكر الآن بأعصاب الوجود.
زمن الرعب يعود، ها هي الفوضى تسود.

وتدخل عليهم جميلة وهم في هذه المناحة فتقـــول: أنا لا أفهم هذا، نحن لا نبكي فمن يبكـــي الرجـــال. إن من يبكي هـــو العاجز. أنـــت يا جاسر قد علمتنـــي أن البكاء يطفئ النار التي في القلب تستوحي بثأر الشهداء. والمؤلـــف قد وفق في تصويـــره نفسية المرأة العربيـــة ممثلة في جميلة، فهي في مثل هذه المواقف لا تنسى الثأر، وتحرض الرجال على القتال وأخذ القصاص وتكفكف دمعها، إن كان قلبهـــا يغلي بنار الأســـى واللوعة. وفي آخـــر هذا الفصل يدبر الثوار خطة للإيقاع بمن قام بهذه المذبحة من الفرنسيين، حيث يدعـــى إلى حانـــة سيمون صديقـــة عزام، وليست موضـــع شك مـــن الفرنسيين لأنها فرنسية مثلهم، ولكنها حاقدة عليهم. حيث قتل زوجها في حرب الهند الصينية، وتركوها وطفلتها جوعا حتـــى ماتت الطفلة. وكانت الغاية من الخطـــة مزدوجة، حيث يتمكنون مـــن جمع الضباط في مكان واحد ويقضون عليهم، فتهب الشرطـــة لنجدتهم. وفي ذلك الوقت يبـــدؤون في تفريغ شحنـــة الأسلحة القادمة من مصر. وتنجح الخطة ويقتل كل مـــن كان في حانة سيمون مـــن الضباط؛ ما عدا بيير فـــإن الرصاصة التي أطبقها عليه عزام لم تقتله.(١٠)

وفي الفصـــل الرابـــع تظهر جميلة على التنظيم فتدرب الفتيات العربيات على نقل الذخيرة من الباخرة إلى المكان الأمين. وفيه يدخل عـــزام على عمار وجاســـم وجميلة، ويخبرهـــم أن حملـــة قادمـــة للقصاص من جـــزاري مذبحة حانـــة سيمـــون، فيهتمون بـــالأوراق السريـــة التـــي فيهـــا خططهم، ويحرقـــون الأوراق التي ليست بذات قيمة. وتتكفل جميلة بحمل الأوراق وإعطائها إلى شيخ المسجد القريب، ويتبعها عمار وجاسر فخرجت وهي تقول لجاسر: إن مت قل إني سقطت على الطريق لأزيح أشواك الطريق. ولكي يسير الركب من بعدي إلى نصر محقق،

سيروا على جسدي إلى النصر المحقق. ويخرج من ورائها جاسر وعمار ويفاجؤون بالجنود يحيطـــون بهم، فتلقي جميلة حقيبة الأوراق لشيخ المسجد وتحاول أن تشغل الجنود عن جاسر وعمار، فتجري ويجـــرون وراءها ثم يطلقون عليهـــا الرصاص فتقع، ولكن ياسر وعمـــار يكونان قد نجيا. ثـــم يأخذونها إلى السجن مغمى علهـــا، ويحاول بيير أن ينتزع منها اعترافا بمـــكان جاسر. ويجرونها جرا إلى الزنزانـــة وتجـــد هناك هنـــدا منفوشة الشعـــر، قد انتهك عرضها والتاث عقلها أو كاد، فهي تهذي من الخوف وتتصور الوحوش الآدمية قادمة لتغتالها.(١١)

وحاولوا أن يفعلـــوا بجميلة مثلما فعلوا بهند، وينادونها بليلى وليست جميلة ولكنها تستعصى عليهم فيصلبونها، ويعطونها حقن المورفـــين كمـــا أعطوا هندا مـــن قبل حتى قالت: إن دمي كله صـــار من المورفين. وفي الفصل الخامس تمثل مهزلة المحاكمة: محام عميل، وقضاة أبو أن يستمعوا لصوت الحق والعـــدل وحكموا عليها مقدما بالإعدام. ولم تكـــن المحاكمة إلا تمثيـــلا خادعا، وجمهور من المستوطنين والضباط ينادي بقتلها فورا حيث لا مجال ولا وقت للمحاكمة. وترفض جميلة ذلك المحامي الذي عينوه لها، ويأتي محـــام من فرنسا وتقبله مدافعا عنها، ولكن المحكمـــة تحاول رده، ويطلب ، يسمعها على انفـــراد فيأبـــون عليه ذلـــك، فتفضي إليها علنـــا بما يريد أن يعرفـــه. وتخرج المرأة في حالة مزعجة، وتستمر مهزلة المحاكمة، وقد حضرها جاسر متنكرا في زي ضابط الفرقة الأجنبية، وقد حاولا إنقاذها فيشك فيه أحد المستوطنين، ويشهد الحكم عليها بالإعدام، ولكنهـــا كانت شجاعة وعظيمة حين سمعت الحكـــم. لأن وراءها رجـــال سيقتصون لها وسيبنون الجزائر الحـــرة، فلما قبض على جاســـر قالت: لا أشعر أنني حقا أموت، لأنه هو القدوة وهو الأمل فيقول جاسر: هذا هو الثمن الذي لابـــد منه لمولد الزمن الجديد، وترد عليـــه جميلة: إنا دفعنا فوق ما يتخيل العقل المحدد من ثمـــن، لتظل أنت. وتنتهي المأساة.

اختار مؤلف مأساة جميلة أرضا خصبة بالصراع الملحمـــي بين الحق والباطل، وبين العدل والظلم، بين الخير والشر. وبهذا نجد في المسرحية صراعـــات ذاتية تمزق البطلة «جميلة» بين موقـــف وموقف، كما أننا نرى في الثورة الجزائريـــة «نهاية فاجعة» تلصق بهـــا صفة تراجيديـــة، وبأبطالها خصائص البطولة التراجيديـــة. وكان اختيار الكاتب

لشخصية جميلة البطولية سببا مباشرا في اقترابها من العالم التراجيدي. استطاع الكاتب الشرقاوي أن يضيف ويخلع على الشخصية الواقعية وسير الحوادث الكثير من مخيلته الإبداعية، ليرتفع إلى مستوى البطلة ومقاومتها. المضمون وهو النضال والكفاح والتضحية من أجل الوطن، والذي من أجله سيقت جميلة إلى الزنزانة الجهنمية. وجميلة في المسرحية شخصية نموذجية للانخراط في سلك النضال؛ فقد استشهد أبوها في المعركة وقتلت أمها فوق جسر، وعمها يحمل الرسالة إلى أن يلقى مصرعه أمام عينيها. فهي إذن مرشحة بالضرورة لأن تكون مناضلة جسورة، ولكنها لا تبدأ نضالها إلا في نصف المسرحية تماما. وكأن الكاتب أراد أن يقنعنا بشخصيته، فبذل جهوداً فنية كانت المسرحية في حاجة إليه.[١٢]

في منتصف المسرحية تبدأ جميلة حياتها الحقيقية، إذ أسندت لها القيادة دورا في نسف ملهى يؤمه نفر من الضباط الفرنسيين، الذين اشتركوا في مذبحة القصبة الليلة السابقة. حينئذ تقع جميلة في قبضة الفرقة السوداء بقلعة برباروس، وتقف أمام المحكمة الفرنسية، كجان دارك تماما أمام الإنجليز؛ منهارة الجسد قوية الروح. وتنتهي جميلة كشخصية مسرحية، بينما يستقر في وجدان المتلقي أن الرأي العام العالمي قد أنقذ البطلة الجزائرية، ويستقر أيضا ما هو أروع من ذلك: انتصار الجزائر. هذه النهاية الواقعية وجدت لها مرادف أو معادل موضوعي في المسرحية، وهذا الصراع الأصيل في «مأساة جميلة»، أنها استوحت المقدمات من أرض الثورة المعركة، وكانت النتائج في التراجيديا والمأساة في واقعها وبعدها النضالي والإنساني.[١٣]

من هنا يكون اختيار الشرقاوي لشخصية جميلة؛ اختيارا جمع بين فجاعة الواقع وروعة الفن، وبين التسجيل الوثائقي والتاريخي. برز إلى جانب جميلة / البطلة عددا من الأبطال. من مثل «هند» التي حملت بين جوانحها حبا عظيما لزميلها في الكفاح، واعترفت على الجميع ثم أصيبت بالجنون، لا تفيق من المخدر الملعون الذي يحقنها به طبيب مأجور في السجن. وهناك البطل «جاسر» الذي تتردد أنفاسه طوال المسرحية ببطولات حقيقية، يقود فيها الكفاح السري لمنظمة جبهة التحرير، ويظل متماسكا بالرغم من حبه لجميلة، إلى أن يقع في يد العدو فيزداد تماسكا وإصرارا. وكذا نجد البطل «جان» الجندي الفرنسي

المتعاطف مع الثورة، الذي ضاع نصف حياته في الهند الصينية، وها هو النصف الآخر يضيع في الجزائر، وهو لا يدري هل سيعود إلى بيته في فرنسا. (١٤)

انتقل عبد الرحمن الشرقاوي بمسرحيته «مأساة جميلة» انتقالا كيفيا من الشعر المسرحي إلى المسرح الشعري. وإن كان الشرقاوي في هذا النص لا يزال يمثل بدايات الطريق، إذ إن لغته في هذه المسرحية كانت لا تزال تقف موقفا وسطا بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري، كما سيتضح من بعد. كل ما حققه الشرقاوي في هذه المسرحية التي نشرت عام ١٩٦٢ انتصارا كبيرا في المسرح، لاستخدامه الشعر الحر المرسل في الدراما، إذ كان خطوة أبعد من خطا من سبقوه زمنيا، الذين استخدموا الشعر الحر المرسل المعتمد على التفعيلة. فلم يكتب الشرقاوي دراماه معتمدا على وزن واحد فقط، كما فعل غيره، فقد كانت قدرة الشرقاوي أكبر في استخدامه الشعر الحر معبرا حقيقيا عن الحدث ومتولدا منه. ولم يكن في هذه المسرحية قد تخلص بعد من الاستدعاءات الشعرية والصور الخيالية المتواترة، مما جعل مناطق الترهل في الحدث كثيرة، ويمكن الاستغناء عنها من دون أن تؤثر في الحدث الدرامي، مما قلل من تركيز الفعل.

كان الشرقاوي في معظم أعماله الدرامية مهموما بقضايا النضال الوطني في مقاومة الاستعمار، وأدى به ذلك إلى أن يركز بشكل أساسي على التاريخ والبطولات. ويقف بذلك إلى جانب الواقعية الثورية، مؤمنا بالجدلية الثورية والحركة التاريخية. وهذا ما جعله يؤمن بالغد والمستقبل، ولذا كان دائما متفائلا. وهي السمة التي ميزت عمله المسرحي «مأساة جميلة»، حيث خطا بها خطوة جد متقدمة إلى الأمام. جاءت «جميلة» في المسرحية امرأة عربية من الجزائر، مؤكدا البعد العربي من أبعاد الشخصية المصرية وهويتها القومية، التي تكتسي بما تتسم به من «وحدة شعورية»، تربط المصريين بإخوانهم في الأقطار العربية من جهة أخرى. ولذلك صور الشرقاوي في مأساة جميلة؛ حياة الشعب الجزائري الثائر وكفاحه وليس جميلة وحدها كبطلة للمسرحية. (١٥)

إن جهاد جميلة بوحيرد وآلامها قد ملأ الأسماع كما ملأ الأسماع جهاد جميلة بوعزة وجميلة بوباشا، وما ذاقتا من ألوان العذاب على يد جلادي الاستعمار الفرنسي. ولسبب

لا نعلمه اختار عبد الرحمن الشرقاوي جميلة بوحيرد من دون سائر الجميلات، لتكون بطلة مسرحيته المعروفة. فالذي قرأناه عن آلام جميلة بوباشا رهيب كالموت وفظيع كالعار، وهو لا يقل رهبة وعارا عما تعرضت له جميلة بوحيرد. والذي قرأناه عن آلام جميلة بوعزة هنا وهناك، ربما فاق وأربى، فليس في مقدور الإنسان أن يقرأ عن الوحوش الآدمية، وهي تفترس جسد أسيرة سجينة/ عذراء، لتكسر إرادتها وتحملها على الاعتراف دون أن يخفى وجهه في خجل من حطة الجنس البشري الذي أنجب أمثال أولئك الوحوش.

والبطولة الفردية كما نعلم كثيرا ما تتخذه رمزا لبطولة الجماهير؛ فاسم جميلة قد غدا هنا رمزا لبطولة الشعب الجزائري، لا نقصد جميلة بوحيرد بالذات أو جميلة بوعزة أو بوباشا، ولكن أية جميلة، جميلة عذراء الجزائر التي ستمشي روحها بين جبال أوراس، كما كانت تمشي روح عذراء أورليان / جان دارك على مروج فرنسا وبين غاباتها. فمن حق عبد الرحمن الشرقاوي كفنان إذن أن يكتب عن «جميلة»، وأن يرمز بها لكفاح شعب الجزائر. ونعتقد أن من حقه أن يكتب مأساة عن جميلة بوحيرد بالذات، من دون سائر الجميلات أو أن يكتب عن أية جميلة على وجه التخصيص. من أجل هذا نأمل لو أن الشرقاوي كتب عن مأساة جميلة لا عن «جميلة بوحيرد»، وأن يتخذ اسم جميلة رمزا لمعاني الكفاح الوطني دون تخصيص للشخصيات المكافحة.

إن جميلة بوحيرد كما تجسدها المأساة وكما تصورها عبد الرحمن الشرقاوي، إنها وجدان واحد هو وجدان الأبطال المكافحين، الذين لا يتسرب الضعف أو النقص الإنساني إلى قلوبهم، بل هي أقوى من جاسر الرهيب نفسه وأشد امتلاكا لزمام الشجاعة والواجب في كل موقف وفي كل مناسبة، وليس في سيرتها إلا حلقات بطولية؛ سواء في مكافحة المستعمرين والضرب على أيديهم، أو في استنهاض الهمم الخائرة أو في احتمال العذاب الذي يفوق طاقة البشر.

السجن والتعذيب.. فظاعة الزمان وفجاعة المكان في مأساة جميلة

لم يعد المكان في النص الإبداعي مجرد حيز يحتضن الأحداث ويؤطرها، بل يسهم بما يحمله من دلالات في تطوير الحدث والكشف عن طبيعة الشخصية والإسهام في إثراء النص وتفسيره، وإضاءة بعض جوانبه المظلمة. وإدراكا لهذه الأهمية التي أصبحت

تستند إلى المكان، عمد عبد الرحمن الشرقاوي إلى تقديم تعريف شبه مفصل للحي الذي احتضن أحداث مسرحيته، ملتزما الواقع الموضوعي باعتباره يومها (خلال الستينات) أحد أكبر كتاب الواقعية؛ الذين غالبا ما يكون تعاملهم مع الواقع تعاملا حرفيا، يعتمد الاستقصاء والتدقيق والتفصيل بغية محاكاة ذلك الواقع. حيث افتتح المنظر الأول من المسرحية بتعريف لهذا الحي، وذكر أن الأحداث تجري:).. في شارع في حي القصبة بمدينة الجزائر ..الشارع يبدو متدرجا كالسلالم ملتويا مليئا بالدروب الجانبية.. في أقصى المسرح – في الصدر – يبدو المدخل حيث تظهر في الأفق قلعة باربار وسة، السجن الرئيسي الكبير.. في الشارع دكان مغلق وبيوت لم تفتح أبوابها بعد، وفي مقدمة المسرح جزء من مقهى أحمد المصري. على باب المقهى يقف رجل شبه ملثم في ثياب وطنية). [١٦]

وحملت مقدمة بقية مناظر المسرحية تفصيلات إضافية، ساهمت مجتمعة في تقديم تصور شامل عن تلك البيئة المسرحية. اختار الشرقاوي حي القصبة بالجزائر العاصمة؛ إطارا مكانيا لأحداث مسرحيته «مأساة جميلة»، حيث تجري وقائع الفصول الأربعة في هذا الحي الشعبي؛ بمنازله المتواضعة وشوارعه الضيقة وأزقته الملتوية، بينما تدور أحداث الفصل الخامس والأخير في المحكمة. والدلالة الأولى التي يمكن ملاحظتها على هذين المكانين؛ أن الأول مفتوح يعج بالحركة حيث الداخلون إلى الحي والخارجون منه. وبالتالي فهو مفتوح على كل المخاطر والهوال، الأمر الذي جعل المعمرين يشعرون بالخوف والرعب، فيرفضون التوجه نحو أو التوقف فيه إلا في الضرورة. وفضلا عن انفتاحه فإن الحي يتميز بمسالك جانبية؛ هيأت للفدائيين والثوار تنفيذ عملياتهم ثم التسلل إلى مناطق آمنة عبر تلك الدروب الوعرة والضيقة، ولأن الحي كذلك فلم تستطع قوات الاحتلال القبض على جاسر أو عمار أو جميلة وبقية زملائهم من الفدائيين.

وتتيح الأمكنة العامة المفتوحة للكاتب توظيف عدد آخر من الشخوص، يعكس من خلالهم وجهة نظر المجتمع تجاه القضية التي يطرحها. وقد لا تذكر الشخصيات المضافة بأسمائها بل ينظر إليها من حيث الجنس أو الصفة أو الوظيفة أو السن أو ما شابه ذلك. ولم يخرج الشرقاوي عن هذا التقليد، فنظر إلى عدد من شخصياته

الثانوية على أساس الوظيفة أو السن، طالبة جزائرية، الثانية، المحامي، الطبيب. وهكذا يتيح الشارع أو الساحة كفضاء مكاني تقديم صورة حية لنبض الشارع، وربما أنه مكانا مفتوحا، فهذا من شأنه أن يسمح بتقديم نماذج متعددة مختلفة الطبقات والآراء، دون أن يكون الكاتب مطالبا بالتبرير الفني لهذه الشخصيات.(١٧)

أما الفضاء الثاني للمسرحية فهو قاعة المحكمة، وهو مكان مغلق ومحصن كأي بيئة يتواجد فيها أفراد قوى الاستعمار، وعلى باب القاعة تقف مجموعة من الحراس بزعامة الكولونيل عزام. وهو فضاء يعج بالحركة وجميع الداخلين إليه من المستوطنين، ويخضعون إلى تفتيش دقيق كدلالة على الرعب الذي تملكهم فهم لا يثقون حتى في أبناء جلدتهم. وهو المكان الذي ألقي فيه القبض على جاسر، الذي جاء إلى المحكمة مختفيا في زي ضابط فرنسي ليشهد محاكمة جميلة. وسواء أكانت تلك الأماكن المغلقة عامة أو خاصة (المحكمة، المقهى، الحانة، السجن)، فإن ما يطبعها هو الرتابة والجمود، ويختلف تأثير هذه الأمكنة على شخصيات المسرحية. فإذا كان تحصينها يحقق نوعا من الإحساس بالأمن لدى طرف المحتل، فإنها مدعاة للقمع والتعذيب وهدر الكرامة لدى الطرف الآخر من الصراع، على نحو ما توحي به دلالة كل من المحكمة، دار الشرطة، السجن.

والدلالة التي تحملها هذه الفضاءات المنعزلة والمحصنة التي يتواجد فيها أفراد القوة الاستعمارية معمرين وجنود احتلال أنهم أغراب عن أماكن لا يمثلون جزءا منها، فهم بعيدون عن الأرض في أماكن خاصة بهم مغلقة عليهم. فهم لا يشعرون بأي انتماء أو تواصل لا مع هذه الأرض أو مع سكانها. وإذا كان الكاتب قد نوع الأمكنة، وجعل الأحداث تدور في بيئات مكانية مختلفة ومتنوعة داخل الحي من البيت على المقهى، فالسجن ثم المحكمة. إلا أنه ظل مرتبطا بالمفهوم الكلاسيكي الذي قصر وحدة المكان على المدينة الواحدة. وحين ينتقل من فصل إلى آخر ويظل مرتبطا بالمكان، فغالبا ما يورد في البداية المنظر عبارة تؤكد أن المكان واحد كقوله في المنظر الثاني من الفصل الأول (نفس الشارع السابق. وفي المنظر الأول من الفصل الثاني (في القصبة أيضا).(١٨)

وتبعا لذلك فأحداث المسرحية تدور في مدينة الجزائر العاصمة، وتحديدا في حي القصبة، وأباح للشخصيات حرية التنقل

عبر هذا الفضاء، فظلت مرتبطة بهذه الأمكنة، حتى بلغ الاحتكاك درجة التصادم الذي قاد جميلة إلى السجن، ومنه إلى المحكمة التي أفتت بإعدامها. وهذا التعدد في المكان يكشف عن التحام الشخصية مع البيئة وأهميته، كما ينكشف هذا التعدد عن توحد داخل الشخصية مع خارجها؛ باتساع نشاطها الفكري المقترن بتعدد الأمكنة. واتسمت تلك الأمكنة بالترتيب المنطقي؛ فكل حيز مكاني يوصل إلى الآخر دون أن يتكرر. إنها أشبه بالمراحل أو المحطات في حياة الإنسان، هذا التنوع والترتيب للمكان ينبع من الفعل الدرامي، ويخدم الرؤية الفنية للمؤلف الذي تقيد في نصه ببيئة مكانية. وهذه البيئات تختلف من حيث الشكل والدلالة، فبعضها مفتوح كالساحة والشارع، ومن انفتاحها يأتي خطرها. إنها أماكن تواجد عساكر الاحتلال، وبعضها الآخر مغلق ومحصن كالسجن / القلعة، والمحكمة، والحانة، وبيت مصطفى بوحيرد.[١٩]

ولأن المكان أصبح عنصرا فاعلا ومؤثرا في النص المسرحي، يسهم في تطور الحدث ويكشف عن طبيعة الشخصية وإثراء النص. فإن الشرقاوي لجأ في تجسيد المكان إلى الوصف الذي كان ولا يزال من أهم التقنيات، التي يعتمدها الكتاب لا سيما الواقعيون. ووصف المكان يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، فيمكن القول بإنه لون من ألوان التصوير، وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة، تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل. وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي.

وبعد هذا الوصف الشامل للمكان انطلق الشرقاوي إلى متابعة تفاصيله وجزئياته، وأثر ذلك على أحداث المسرحية وشخصياتها. ففي هذا الحي يتواجد بيت مصطفى بوحيرد الذي كان مقرا يجتمع فيه الفدائيون، ويتواجد به أيضا دكانه الذي يمارس فيه تجارة الحرير، ويحوي الحي مقهى أحمد المصري الذي غالبا ما يلتقي فيه المجاهدون والفدائيون، باعتباره مكانا عاما، ولكنه يحوي سردابا خلفيا كثيرا ما اتخذ مقرا لاجتماع الفدائيين. شمل الوصف الدقيق والمفصل الذي قدمه الكاتب لهذا الحي العديد من المفردات، التي تشكل منها هذا الفضاء المكاني، والتي تحيل إلى

مجموعة من الـدلالات أو العلامات، حيث فتـح وصف الحي بعبارة مفردة نكرة «شارع كبـير»، والشارع مصطلـح يطلق على مكان عام يسير فيـه الناس، سواء الراجلين منهم أو الذيـن يمتطون وسائـل النقل الحديثة؛ كالسيارة والدراجة وعلى جانبي هذا الشارع منازل ومحال تجارية وجميعها مغلقة. (٢٠)

وبمـا أن الشارع مكان عـام فهو فضاء مفتـوح، يسـير فيـه النـاس وقـد يلتقون صدفة ويتبادلون أطـراف الحديث. وحدد موقـع هـذا الشارع بأنـه في أحـد أحياء القصبة بالعاصمـة، والدلالة التي يحملها هـذا التحديد أن الحـدث المسرحي وبؤرة الاهتمـام، تحـدث في العاصمـة وليس في قرية أو مدينة صغيرة. ومن مواصفات هذا الشـارع أنه يوجد في منطقة وعرة المسالك، فهـو متدرج كالسـلالم أي منحدر من أعلى إلى أسفـل ومن يقف من أعلى يسيطر على الشارع وما فيـه. يتفرع عنه بعض المسالك والدروب الجانبية، التي تجعل الدخول إليه والخـروج منه عديدة ومتنوعـة، مما سهل من عمل الفدائيـين وساعدهم على تنفيذ نشاطهـم الفدائي، وسهـل أيضا اختباءهم وحمايتهم. فهو مكان آمن ولكنه ولدى في نفوس المعمرين قلقا شديدا، لأنهم يتوقعون الهجوم عليهـم والانتقـام منهـم في أي وقت ومن أي مـكان. مما صعب مـن عملية السيطرة الكاملـة عليـه، وكان ذلك عامـلا أساسيا في إخفاق الضابـط «جون بيير» في الإيقاع بجاسـر وزملائـه. فانفتاح الشـارع وكثرة دروبه والتـواءات مسالكه يبيح للمجاهدين التسلل نحو أي اتجاه يريدون، ولا سيما وأن تلك المسالك تفتقد إلى الرحابة وتتقلص إلى حيز محدودا جدا.

ومع اختيار الأسمـاء والأرقام وتحديد المـكان بدقة، يسهم دون شـك في خلق نوع مـن الوهم بأن ما يحـدث أو حدث حقيقة أو واقعـا، إلا أن الشرقاوي لجأ إلى التعميم في إطلاق اسم الشارع، الذي ورد نكرة دون تحديد لإسمه أو رقمه. ولهذا دلالته المميزة حيث جعله رمزا أو معادلا موضوعيا لجميع شوارع هـذا الوطـن، الـذي انتفض ضد الاحتـلال وقاومه في شتى ربـوع الجزائر. ومما لا شك فيه في أن التركيز على الأمكنة المعروفة والتدقيق في السماء، يمنح القارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهـب لزيارتها إذا أراد. فيخيل لقارئ مسرحيـة «مأساة جميلة» أنـه لو ذهب إلى حي القصبة لوجد تلك الشوارع التي رسمها الشرقاوي بدروبهـا ومسالكها، ولشاهد من

بعيد قلعة بربروس تطاول أعنان السماء، وتقف شاهدة على الإنجازات الحضارية لهذا الشعب، ولو دخلها لوجد الغرفة التي سجنت فيها «جميلة بوحيرد»، والمحكمة التي أدانتها، مع أن الواقع الموضوعي تبقى له خصوصياته، التي تختلف دون شك عن ذلك الواقع الذي سعى إلى مشاكلته ومحاكاته فنيا.

ومن جزئيات هذا الفضاء أيضا بيت مصطفى بوحيرد، وذكر أنه يقع على أطراف حي القصبة؛ في شارع صغير مظلم به التواءات تقابله بنايات مهدمة. وقد أدى هذا الفضاء دوره على مستوى الدلالة والوظيفة، فكشف عن زيف مبادئ فرنسا في العدالة والمساواة، حيث جرد السكان الأصليين من ممتلكاتهم ودفع بهم إلى العيش على أطراف المدينة. ويحوي الشارع أيضا بيئتين لهما دلالاتهما في أحداث النص، هما دكان مصطفى بوحيرد المغلق، الذي كان يمارس فيه تجارة بيع الحرير ومقهى أحمد المصري، ولكل منهما دلالته وبعده الرمزي. فإذا كان الدكان أحد أوجه الحياة الاقتصادية، فإن إغلاقه إشارة صريحة إلى توقف الحياة الاقتصادية وركودها، وكأننا بالشرقاوي يقول إن المستعمر لم يكتف بمحاربة مقومات الأمة بل يدمرها اقتصاديا أيضا (والبيوت التي لم تفتح أبوابها بعد) إشارة رمزية أخرى عن رفض هؤلاء السكان تواصلهم واندماجهم وانفتاحهم عن هذا الغاصب الذي رفع شعار «الجزائر فرنسية».

والمقهى مكان عام ومفتوح يؤمه الناس لاحتساء فناجين القهوة ولقاء الأصدقاء وتزجية أوقات الفراغ، ويقصده عدد من المجاهدين والفدائيين باعتبارهم رواد المقهى. ولكنه في الحقيقة مكانا سريا يجتمع فيه الفدائيون؛ من خلال ذلك السرداب الخلفي الذي يحتويه، وهكذا أدى المقهى كمكان عام دوره المسرحي، حيث كان فضاء للقاء الفدائيين بغية التشاور، وتبادل الأخبار والمعلومات والاستعداد للثورة. وتحيل كلمة «مقهى أحمد المصري» إلى دلالة أخرى، حيث يعرف الإنسان من خلال الانتساب إلى المكان، والتركيز على المصري إشارة صريحة عن ذلك الدعم، الذي كانت تتلقاه الثورة التحريرية من المصريين خلال فترة حكم جمال عبد الناصر. ويحوي الشارع فضاءً مكانياً آخر هو قلعة «بربروس»، التي تبدو جاثمة ومحصنة ومنيعة، ولأنها كذلك فقد حولتها القوة الاستعمارية الغاشمة عن

غايتهـا واتخذتها سجنـا، وأي سجن. إنها السجـن الكبير بالعاصمـة، ويفهم من هذا أيضا أن هناك سجونا أخرى صغيرة وكبيرة في بقية المدن الجزائرية. (٢١)

وكلمة «السجن الرئيسي» تحيل إلى وجود سجون ثانويـة سواء بالعاصمة أو في غيرها من المدن الجزائرية. ونظرا لهذه المواصفات التـي تتمتع بهـا القلعة من كـبر وتحصين حولتها فرنسا إلى السجن الرئيسي للعاصمة، وترحـل إليه مـن بقية المـدن جميع الذين تدعوهم فرنسا بـ «الفلاقة» أو الخارجين عن القانون. ومن الدلالات التي يحملها هذا الحيز المـكاني، أن السجـن نقيض للحرية وفضـاء تقيد فيه حركـة الإنسان وتصادر حريتـه، وتهدر كرامته. إنـه المكان السالب الـذي يتحول فيـه الإنسان مـن فاعل إلى مفعول، وهو أيضا مكان للانتظار والخوف. فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهرة وجوده والقيمـة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استـلاب لهـذه الحرية، وفضـاء لاستلاب الوجود وإهدار الحيـاة، فيه تسجن جميلة لتلتحق بهند التي قبض عليها من قبل. إنه المكان الـذي اغتصبتا فيه وعذبتا وامتهنت كرامتهن، على نحو مـا أهدرت فيه كرامة وإنسانيـة الكثير مـن الجزائريين. وستبقى شاهـدا علـى همجية الاستعمـار وأكذوبة الحرية والعدالة وحقوق الإنسان.

والملاحـظ أن الأمكنـة المفتوحـة في مسرحيـة «مأساة جميلة»؛ هي البيئات التي يتواجـد فيها السـكان الأصليـون، الذين نلمحهم داخلون أو خارجون من الحي. بينما يتمركز أفراد المستوطنين والجالية الفرنسية في أماكن مغلقة ومحصنة، مثل قاعة المحكمة وحانة سيمون والقلعة، لأنها تحقق لهم نوعا من الأمن. أما الشوارع والساحات المفتوحة فهي مصدر الخطـر المحدق في أي لحظة. وإذا كانـت أحداث المسرحيـة قد بدأت في مـكان مفتوح (في حـي القصبة) بضواحي العاصمة؛ كدلالة على الإقبال على الحياة، فـإن الأحداث ظلت تنتقـل من مكان مغلق إلى آخـر، حيث انتهـت بالسجن الذي كان نقطة عبور إلى المحكمة، التي سعى قضاتها وجلادوها إلى نقل جميلة الجزائر إلى فضاء آخر هو القبر أو السجن الأبدي ،ولكن إرادة الحياة كانت أقوى.(٢٢)

وهكذا ساهمت طبيعة المكان ونوعيته في تقديم صورة عن طرفي الصراع / شخصيات المسرحيـة؛ فأصحـاب الأرض وسكانهـا الأصليين يجوبـون شوارعها وساحاتها دون خوف، في حين يشعـر المستعمرون وقواتهم

الغازيــة بالخــوف، ولذلــك تحصنــوا في أماكن محدودة ومغلقــة، لا يشعرون نحوها بــأي انتماء. إنهم غرباء عنهــا ولا يشكلون جــزءا منها. وممــا زاد في جماليات المكان أن الشرقــاوي ربط كل بيئــة بفكرة خاصة، ثم قــام بعملية انزياح وعدول: حيث تتحول المحكمة مــن فضاء لطلب الحق والإنصاف إلى مكان تنسج فيــه الدسائس والمؤامرات، وتزهق فيــه الأرواح وتضيــع فيه الحقوق باسم العدل والحق، حيث حوكمت جميلة في البداية دون محام. وتتحول الساحات والأزقة إلى فضاءات للمطاردة بين الفدائيين وقوات الاحتلال، بعد أن كانت بيئة للتجول واللعب والتلاقي. وهكذا تخرج هذه الفضاءات عن وظيفتها الطبيعية والمتعارف عليها.

إن المــكان في مسرحيــة «مأساة جميلة» للشرقــاوي تشــكل مــن ثنائيــات فضائية متنوعــة؛ ميزتها المفتوح والمغلــق، الظاهر والخفي، الواسع والضيق. ولكل شكل أبعاده الدرامية ودلالتــه الفكرية، فجعــل الغزاة المستعمرين يتحركون في فضاءاتها الأساسية التحصين والإغلاق والانعزال، لأنهم غرباء عــن تلك الأمكنــة لا يشعــرون نحوها بأي انتماء، في حــين كان الفضاء الذي تتحرك فيــه الشخصيات الأصلية بالانفتاح، وأمكن له أن يسهم في خلــق الإيهام المسرحي؛ عبر جملــة من الطــرق الفنية أبرزهــا أنه ذكر الأمكنة ووصفها بدقــة متناهية، وكتب عن واقعة حقيقيــة واستحضر شخصية عاشت الحدث وكانت أحد صناعه.

مقارنـة بـين استشهـاد «جـان دارك» ومقاومة «جميلة» في المسرح

إن قصة جــان دارك، فتاة أورليان التي قــادت جيوش فرنسا في ثــورة عارمة ضد الاحتــلال البريطاني، هي قصة تكلل بالغار على جبين فرنسا الغابرة، وتدمغ بالعار وجه فرنسا المستعمرة الغــادرة. فما أبعد الفرق بين فرنسا الأمس البعيــد المحتلة المهيضة الجناح، الناقمة الحاقــدة على الاستعمار، المشوقــة إلى الحريــة والاستقــلال.. وبين فرنســا الأمس القريــب المتنكــرة للحرية والأحرار، السائــرة في ركب الاستعمار ضد المجاهدين في الجزائر الأبــرار. إن فرنسا التي هتفت بالأمس لجان دارك بطلة الحرية والكفاح، تختلف أشد الاختلاف عن فرنسا التي استعمرت الجزائر.

إن جــان دارك عنــد الفرنسيــين رمز الوطنيــة الصادقة والتضحيــة الفاعلة في سبيل الوطن، والوطنية في ذاتها صفة جديرة بالإعجاب والتمجيد. ولكن (جميلة بوحيرد /

جان دارك العرب)؛ تمثل عندنا ناحية أخرى أجل وأعظم من الوطنية، وهي الإيمان.. الإيمان الصادق الراسخ الذي ينبعث من القلب، الإيمان القوي الجبار الذي يزعزع راسخات الجبال.. الإيمان الرائع العتيد الذي يجل عن المطامع والمغانم، ويسمو عن الصعاب والعقبات، ويرتفع بصاحبه إلى مقام لا يرى فيه إلا النور واليقين، والإرادة التي لا تعبأ بالعوائق، ولا تخضع لما يخضع له سائر البشر من قيود وأثقال.

وأبرز هذه الظواهر وأبعدها أثرا في حياتها من غير شك ظاهرتان: أولاهما، تلك الظاهرة التي حيرت المؤرخين، فاختلفوا أشد الخلاف في تعليلها وفي محاولة تفسيرها. ونعني بذلك الاتصال الذي كان بين جان دارك وبين «أصوات» القديسات. التي كانت تخاطبها: (.. جان، جان، لا تخافي، كوني ابنة بارة، فستذهبين لنجدة ملك فرنسا)، فلما أمعنت النظر في مصدر الصوت، رأت أن التي تخاطبها هي: القديسة كاترين، وبجوارها القديسة مارجريت. وقد ظلتا تناديانها مرة في كل يومين أو ثلاثة، ولكنها كتمت الأمر ثلاثة أعوام كاملة. وهكذا اعتقد عامة الناس في فرنسا، أن نزول القديسات لمحادثة «عذراء أورليان» حقيقة لا تقبل الشك ولا الجدال. وأن التفسير الوحيد الذي يقبلونه هو أن الله اختص جان دارك بهذه المعجزة، ليتم على يديها تخليص الوطن / فرنسا من عبودية الاحتلال. [٢٣]

ومن هذه الزاوية تتقدم مسرحية برنارد شو «القديسة جان» على بقية الأعمال التي عالجت مسرح المقاومة، لأنها تتناول البشائر الأولى لميلاد فكرة القومية / الوطنية. ولعل هذا هو الدافع الأول لاختيار برنارد شو «جان دارك» أحد رسل القومية الأولين؛ نموذجا لبطولة المقاومة الوطنية. ولأول وهلة يصطدم الباحث بما يمكن أن يعد تناقضا في شخصية جان دارك، هو أنها وهي الكاثوليكية التي تتلقى وحيها من أصوات القديستين كاترين ومارجريت، فإنها في نفس الوقت رائدة النضال ضد الإنجليز وإخراجهم من «أرض الوطن» فرنسا. والحق أن برنارد شو كان واعيا بهذا التناقض، بل جعل منه إطارا فنيا للشخصية. وبالرغم من تمسكها وإصرارها على أنها من رعايا البابا والكنيسة، إلا أن مجمل الحوار بينها وبين قضاتها، يؤدي إلى القول بأن العلاقة بين الإنسان والله ليست بحاجة إلى وسيط. أما سماعها الأصوات مع دقات جرس الكاتدرائية؛ فهو أقرب ما

يكون إلى الرؤية الصوفيــة أو اليقين الذي ألهمهــا بــروح الاستشهــاد، أن تقود حركة المقاومة إلى النهاية .

جــان دارك هذه تتقدم بروح الاستشهاد وقد استعــادت الرؤية الصوفيــة اليقينية، تتقدم نحــو قضاتها بقــدم ثابتة وتخطف صــك استنكارها، وتمزقه إلى ذرات تتطاير في الهــواء، ثم تتقدم بقدم ثابتة نحو منصة الإحــراق ليشتعل جسدهــا ويفنى. ويبقى قلبهــا دون أن تمســه النار علامــة الروح الباقيــة، لتشعــل نيران المقاومــة حتى يتم إجــلاء آخر جنــدي دنست قدمــاه الأرض الفرنسيــة. وهكذا تتخلص جان من «أزمة» بطولتهــا بتجــاوز الهــوة؛ بين مــا هو آني وعرضــي وطارئ إلى ما هــو باق وجوهري وثابــت. وكان مــن الطبيعــي أن تكون هذه «الــذروة» هي ختــام المسرحيــة، لأن البناء الذي اختاره برنــارد شو، منذ البداية ليس هو البنــاء الكلاسيكي الــذي لا بد فيه أن تنفرج أزمة البطل انفراجا تدريجيا، ينتهي به إلى سفــح الشعور حيث كان يقف عندما بــدأ يقرأ أو يشاهــد المسرحية. لكن المفكر في عقل برنارد شو غلب الفنان في وجدانه، وراح يكتب مشهدا ختاميا قد يغطي الجانب التاريخي.(٢٤)

كانت مسرحية جــان في حاجة إلى تلك التغطية التاريخية؛ لإثبات قداسة واستشهاد جان، التي اتخذت في السياق الدرامي معنى مختلفا، عن المعنى الــذي قصدته الكنيسة حين أعادت إليها اعتبارها. إن عظمة جان في عرف الكنيسة هي أنها اختيرت ذات يوم، لأن تسمع دون غيرها إلى أصوات القديسين. وعظمة جان في تاريــخ الإنسانية؛ هي أنها بلغت مــن الشفافية حدا استمعت فيه رغم ضجيج الكنيسة والنبلاء؛ إلى صوت الشعب فاعتبرته صــوت الله. فما كان من الكنيسة إلا أن ارتكبت جريمــة قتل لا تغسل عارها مياه المحيطات ولا أمطار السماء، وتزيدها إثمــا على إثم هذه «المحنــة»، التي قدمتها بعد خمسة قرون فاعترفت بالقديسة جان. لقــد كتب الكثيرون في الشــرق والغرب عن جان دارك، ولكن مسرحية برنارد شو ستظل في طليعة المسرح الوطنــي، الذي قدم لأول مرة صورة «البطــل – الشهيد»، بل إنه بين أعمــال شو الكثيرة ترتفــع قامة جان، حتى لتغطي بهامتها على بقية الهامات.

من الرمــوز البارزة التــي باتت لصيقة بالثورة الجزائرية الكبرى الجميلات الثلاث: جميلة بوحــيرد، وجميلة بوعزة، وجميلة بو باشا. قدمن ما عليهن وهن طليقات نشيطات

في صفوف الثورة، واستمر عطاءهن وهن في سجون الاستعمار، بالنظر إلى الصدى الإعلامي الذي قدمنه للثورة وهن في السجن. ولعل أشهرهن ظلت المجاهدة جميلة بوحيرد بطلة قتيلة (الميلك بار) الشهيرة.. التحقت بالثورة في مطلع ١٩٥٦، وعمرها لا يتجاوز العشرين عاما حين كانت طالبة في المعهد. ومنذ فيفري ١٩٥٧ أصبحت ملاحقة من القوات الاستعمارية الفرنسية، حيث اكتشف الفرنسيون في بيت أبيها بحي القصبة مصنعا للقنابل. فرّ عمها الذي يسكن معهم في نفس البيت من قبضة الجيش الاستعماري، والتحق بالثوار بالجبل. غير أنه أوقف وعذب وسجن ثم قتل بعد أيام من إلقاء القبض عليها في التاسع من أفريل ١٩٥٧ وكانت جريحة.

سجنت جميلة بوحيرد ثم سيقت إلى المحاكم وحكم عليها بالإعدام برفقة أربع من رفيقاتها: (جميلة بوعزة، وزهية خلف الله، وجوهر أكرور، وجاكلين قروج). صدر الحكم بإعدامهن يوم ١٤ جويلية، ولم يعلن عليه سوى في اليوم الموالي؛ بسبب احتفال فرنسا بعيد الثورة الفرنسية، تلك التي رفعت شعار الإنسانية وأقرت حقوق الإنسان. كان حكم الإعدام الصادر في حق المناضلات الخمس حلقة في سلسلة أحكام الإعدام، التي نفذت في حق العديد من المناضلين والمناضلات؛ الشهداء منهم والأحياء، أمثال: الشهيد أحمد زبانة، وجميلة بوباشا التي جعل من صورتها بيكاسو أحد الرموز في لوحاته، وزهرة ظريف بيطاط، وآني ستينير الشاعرة المناضلة المختفية عن الأضواء وغيرهم .

لقد انطلقت أصوات آلاف الجزائريات والجزائريين، الذين كانوا يتابعون المحاكمة وكانوا ينتظرون نتيجة(مهزلة المحاكمة). واختلطت كلمات النشيد بزغاريد النساء (اليو يو)، وأصبحت الجزائر مسرحا لتظاهرة عنيفة، ما لبث أن شملت الصفحة الجغرافية للقطر الجزائري المجاهد. وتطورت فورا لتصبح تظاهرة عربية ثم عالمية. فقد أقيمت في كل عاصمة عربية تظاهرات صاخبة هزت كل قطر عربي، وانبرت الصحافة العربية لتبني قضية جميلة في إطار قضية (الجزائر). ونظمت الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية، وكلها تتحدث عن قضية الحرب الجزائرية، من خلال قضية المجاهدة (جميلة بوحيرد).

انعكس ذلك على عواصم العالم، وعلى

عاصمة فرنسا بصورة خاصة. فصدرت في باريس وعن منشورات (نصف الليل) التي يصدرها جماعة المقاومة في فرنسا كتابا عنوانه (دفاعا عن جميلة بوحيرد)، من تأليف وكيل الدفاع الأستاذ جاك فيرجس والكاتب جورج أرنو، الذي ألف حوار فيلم (ثمن القلق) المشهور. وقد تضمن كتاب(دفاعا عن جميلة بوحيرد) شرحا لأساليب التعذيب الذي تعرضت لها جميلة بأسلوب مثير، وذلك بالاستناد إلى تقرير الطبيبة (جانين بلخوجة). وثارت ثائرة الرأي العام العالمي، فأصبحت فتاة الجزائر المعذبة حديثا على فم كل فم. وطالب زعماء العالم فرنسا بالعفو عن (جميلة). وكان في جملتهم (جمال عبد الناصر)، والرئيس الهندي (نهرو)، والزعيم السوفياتي(فروشيلوف). [٢٥]

وجاءت قضية جميلة بوحيرد لتفجر ذلك الانقسام في الرأي العام وتبرزه بشكل واضح. ولكن الانقسام يلتقي عند نقطة المطالبة بالعفو عن جميلة. وفي هذا المجال عبر الراديكاليون الوطنيون عن رأيهم، بما يلي: «يجب علينا أن نخلق شهداء بأي حال من الأحوال، ومن الجنون المطبق أن نتكرم على الثوار بجان دارك جديدة. وقد حكم بالموت على فتاتين أخريتين، لأنهما ألقتا بمتفجرات وصدر العفو عنهما أيضا، على أنه لم يسمع سوى القليل عن هاتين الأخيرتين».

أصبحت قضية جميلة بوحيرد عبئا يرهق كاهل الحكومة الفرنسية، وبقيت جميلة تنتظر في سجنها تنفيذ حكم الإعدام طوال ثمانية أشهر. وكان من المقرر تنفيذ حكم الإعدام يوم ٧ آذار / مارس ١٩٥٨، المصادف ليوم الجمعة. غير أن هذا الحكم لم ينفذ، وفي يوم ١١ نيسان / أبريل ١٩٥٨ صدر مرسوم بتخفيف حكم الإعدام إلى السجن المؤبد. وظن الفرنسيون أن هذا الحكم سيسعد الفتاة التي عاشت لحرية وطنها. وعندما زارها في سجنها مراسل الصحيفة الفرنسية (فرانس بريس) يوم ٨ أبريل ١٩٥٨ صدمته بقولها: «كنت أفضل الموت على حياة المعتقل.. ليتهم أعدموني، إذن لاسترحت من العذاب المضني الذي أعانيه الآن.. وانتصرت الثورة، وتحررت الجزائر الثائرة المجاهدة.. وتحررت فتاة الجزائر (جميلة بوحيرد).. وعادت السجينة إلى حياة الحرية في وطنها المتحرر / الجزائر».

المصادر والمراجع والهوامش:

١- كامل الشناوي: أوبيرت / مسرحية جميلة، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد ٧٠، يوليو / أغسطس – ١٩٨٢، ص: ٣٥

٢- كامل الشناوي: أوبيرت / مسرحية جميلة، مجلة الثقافة، ص: ٣٦

٣- كامل الشناوي: أوبيرت / مسرحية جميلة، مجلة الثقافة، ص: ٣٧

٤- كامل الشناوي: أوبيرت / مسرحية جميلة، مجلة الثقافة، ص: ٣٨

٥- عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، القاهرة – ١٩٦٢، ص: ٩

٦- عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، ص: ٣٠

٧- عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، ص: ٤٥

٨- عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف ، ص: ٤٩

٩- عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف ، ص: ٧٥

١٠-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف ، ص: ٨٥

١١-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٩٢

١٢-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٦٥

١٣-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ١٢٠

١٤-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، ص: ١٠٣

١٥-كمال محمد: عبد الرحمن الشرقاوي.. الفلاح الثائر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – ٢٠٠٦، ص: ٢٠

١٦-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٩

١٧-الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٢٢٤

١٨-سامية حبيب: دلالة المقاومة في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – ١٩٩٨، ص: ١٠٧

١٩-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٢٠

٢٠-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٦٦

٢١-عبد الرحمن الشرقاوي: مأساة جميلة، دار المعارف، ص: ٦٧

٢٢-إسماعيل بن صفية: دلالة المكان وبعده الدرامي في مسرحية جميلة بوحيرد لعبد الرحمن الشرقاوي، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد ١٩، سبتمبر - ٢٠٠٧، ص: ٢١٣

٢٣-أحمد قاسم جودة: ساعات مع الأحرار، دار الهلال، القاهرة - ١٩٧٢، ص: ١٤٦

٢٤-برنارد شو: القديسة جون، ترجمة محمد محبوب، ص: ٢٥

٢٥-جاك فيرجس وجورج أرنو: دفاعا عن جميلة بوحيرد، دار العلم للملايين، بيروت - ١٩٥٧، ص: ٤٥، ٦٢







«اقرأ النصب جيداً»

- نص أدبي من القرن الثالث والعشرين ق.م. -

د. باسم ميخائيل جبّور*

اقرأ النصب جيداً نصــ أدبي يعود إلى القرن الثالث والعشرين ق.م إلى عصــر الملك الأكدي نرام سن، ويــروي قصة الحرب الضروس بين الأكديين والقبائل اللولوبية، وهو نص غنـــي بمعلوماته التاريخية التي تؤسس لقراءة التاريـــخ القديم قراءة صحيحة كونها تتكئ في ترجمتها على نصوص أصلية بلغتها الأكدية الأم.

* آثاري سوري.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر.

- نرام سن (٢٢٦٠ - ٢٢٢٣ ق.م.)

رابــع الملـوك الأكديــين ابــن الملــك «مانيشتوســو» وحفيــد «شرّكــين» مؤسس الإمبراطورية الأكدية، كان كجده قوةً وبطشاً، فاستطاع خلال سني حكمــه أن يقمع عدة اضطرابات وثورات نشبت في أنحاء المملكة ففــي الجنوب تمــردت مدن «كيشــ وكوتا وأوما ونيبــور وأوروك وسيبار»، و«ماجان» في الخليج العربــي، وفي الشمال ثارت بلاد «نمار»، وفي الغرب تمردت «ماري».

قــام نرام ســن بغزوات كثــيرة إلى بلاد بعيدة، فوصل إلى «أرمان وإبلا» واحتلَّ جبال الأرز والبحــر الأعلــى (المتوسط)، وهاجم القبائل اللولوبيــة الجبلية في شمال شرقي بلاد الرافدين وحقّق نصــراً حاسماً عليهم خلّده في أثرين كتابيين أولهما خلّفه في أرض المعركــة، والثاني هــو اللوح المشهــور باسم (نصــب النصر) الذي عُــثر عليه في مدينة سوســة العيلاميــة، وكان الملــك العيلامي «شوتــرك ناخونته» قد أخــذه عقب غزوة لبلاد بابــل عــام ١١٦٠ ق.م، وزوّره بكتابة اسمــه بدلاً من اسم «نرام سن» وهو موجود حالياً في متحف اللوفر.

استمــر «نرام سن» بسياستــه التوسعية متمثلاً بجدّه، فوصــل إلى «آسيا الصغرى» شمــالاً و«ماجــان» جنوباً و«عيــلام» شرقاً وسواحل المتوســط غرباً، واتخذّ لقب «ملك الجهات الأربع، ملك العالم».

أضاف الملك على صفاته صفة إلهية حين ألّه نفسه بوضع قرنين على خوذته الحربية، وهي عادة الآلهة، ووضع العلامة السومرية الخاصــة بأسماء الآلهة «DINGIR» قبل اسمه دلالةً على مكانته الإلهية الجديدة.

انتهــى عهد «نرام ســن» المجيد بكارثة حقيقية حين استطاع اللولوبيون أن يقضوا على عــدد كبير مــن جنوده، فبــات يعاني الحسرة والنــدم، ولكنه استطــاع أخيراً أن يسحقهــم ويخضعهــم ثــم قــرّر أن يعتزل الحروب ويعيش بسلام.

استمر حكم «نــرام سن» سبعة وعشرين عامــاً حذا خلالها حــذو سَلَفِــه «شرّكين» محافظاً علــى هيبة البــلاد، محقّقاً الرفاه لشعبــه، فاعتنى بالتجارة، وطــوّر الزراعة، وشهد الفن الأكدي في عهده تطوراً ملحوظاً ولاسيما في مجــالي العمــران والنحت كما تُظهــر المكتشفــات الأثرية العائــدة لفترة حكمه وأهمها قصره الذي بناه على أنقاض معبــد العيون السومري في موقع «تل براك» في الجزيرة السورية.

ملحمة «اقرأ النصب جيداً»:

تروي أحـداث هذه الملحمة حرب «نرام سن» مـع القبائـل اللولوبيـة المتمركزة في مناطق زغروس شمال شرقي بلاد الرافدين قرب مدينة السليمانيـة حالياً، وكانت هذه القبائل قد نزلت مـن الشمال إلى الجنوب حتى الخليج العربي فدمّرت كل المدن بقيادة الملوك الأقويـاء السبعة أبنـاء «أنوبانيني» الذين جعلوا «نرام سن» مقهوراً نادماً بسبب خسائـره الكبيرة التـي تكبّدها حين حشد لقتالهـم ثلاثمئة وستين ألـف جندي لم ينجُ منهم أحـد، إلاّ أن «نرام سـن» استطاع في النهاية الانتصار عليهم بمؤازرة الآلهة التي أحبّته، ولذلك سطّر نقشه، وأودعه في معبد «إمسـلام» في مدينة «كوتـا» ليصبح عظةً للأجيـال القادمـة، وقد بـارك فيه الملوك السابقين باستثناء الملك السومري «إنمركار» ملك مدينـة أوروك الذي لم يـترك له نصاً ينصحـه فيه ويحذّره مغبة التورط مع أبناء الجبال هؤلاء.

ينتهي النص بانتصار «نرام سن» وتقهقر أعدائه، ثم بقرار الآلهة أن يتنحّى عن خيار الحرب ليمارسـ حياته بشكل طبيعي ومثل أي رجل ثانٍ بهدوء بعيداً عن قعقعة الأسلحة وغبار المعارك.

تُعرف الملحمة باسم (حرب كوتا)، لكننا اعتمدنـا في عنونتها على نسختها الآشورية الحديثة، والتي صُنِّفت في مكتبة نينوى تحت عنوانها (اقـرأ النصب جيداً) اعتماداً على مطلعها كأغلـب النصوص الأدبية الرافدية التـي تستنـد في عنواناتها علـى سطرها الأول.

للملحمـة نسختـان بابليـة قديمـة وآشورية حديثة:

آ. النسخة البابلية القديمة:

نشر استنساخَهـا وقراءتَها وترجمتَها فنكلشتين Finkelstein الأستاذ في جامعة كاليفورنيـا عام ١٩٥٧ بعـد أن حصل على الرقيـم المسماري الموجـود ضمن مجموعة مورغـان Morgan في جامعة ييل Yale في الولايات المتحدة الأمريكية، واستفاد من جهود سابقيه أمثال شيل Scheil، وتسمرن Zimmren ويرجـح فنكلشتـين أن تكون الملحمـة كُتبتْ في زمن الملـك البابلي «أمي صدوقـا» حفيد «حمورابي» (١٧٤٦ ـ ١٧٢٦ ق.م). وناسخها هـو الناسخ البابلي الشهير «نور. إيـا» الذي نسخ كثيراً مـن النصوص الأدبيـة البابليـة في تلـك الفـترة وأهمها أسطورة أترخسيس البابلية.



ب - النسخة الآشورية الحديثة:

عُثر على نصين متشابهين يعودان إلى الفترة الآشورية الحديثة، الأول في مدينة «نينوى» من مكتبة «آشور بانيبال»، والثاني في موقع سلطان تبه (خوزيرينا) قرب أورفا في تركيا، ويحوي كل منهما مئة وخمسة وسبعين سطراً.

تم نشر الاستنساخ المسماري للنص الأول في لندن من قبل كينغ King عام ١٩١٠.

أما النص الثاني فقد نشر قراءته وترجمته جورني Gurney عام ١٩٥٥ معتمداً على الاستنساخين معاً وتقابلهما ثم عاد ونشر الاستنساخ المسماري لنص سلطان تبه عام ١٩٥٧.

ملحمة نرام سن (اقرأ النصب جيداً):

آ. النسخة البابلية القديمة:

الأعمدة الأول والثاني والخامس مشوهة بشكل كبير باستثناء بعض الكلمات المتفرقة التي لا تفيد في فهم المعنى، لذلك سنعتمد على العمودين الثالث والرابع.

الكلمات الموجودة ضمن الأقواس الكبيرة ( ) في الترجمة حصراً غير موجودة في النص الأصلي، وهي من تقديرنا بسبب بعض التشوهات اللاحقة بالنص الأصلي.

العمود الثالث:

١ . ألحق بنا هزيمةً، لم يترك (أحداً حّياً).
٢ . في المرة الثانية حشدتُ مئة وعشرين ألف جندي،
٣ . فألحق بهم الهزيمة، وملأ السهل (بجثثهم).
٤ . في المرة الثالثة حشدتُ ستين ألف جندي،
٥ . فزاد (تنكيلاً) بهم أكثر من ذي قبل.
٦ . ثلاثمئة وستين ألف جندي ذبحَ،

٧ . ألحق بهم هزيمة كبيرة.
٨ . أنا خائفٌ، قلقٌ.
٩ . يأستُ، تعبتُ، اضطربتُ وقلتُ.
١٠ . أنا هذا الكلام: ماذا جلبَ «آن» على حكمي؟[١]
١١ . أنا ملكٌ لم يحمِ بلادَه،
١٢ . وراعٍ لم يحمِ رعيته.
١٣ . ماذا جلبتُ لنفسي ولحكمي؟
١٤ . كيف سأثبّتُ.
١٥ . جسدي ونفسي؟ ليتني خرجتُ.
١٦ . لتدمير السهل الأكدي.
١٧ . رجلُ الجبل القوي قتلني.
١٨ . (وصلت) المعركة حتى مالجيوم[٢].
١٩ . . ..
٢٠ . السهول الأكدية مُدَّمرة
٢١.. ....

العمود الرابع:

١.. ....
٢ . المقامات (أبيحت).
٣ . أصبحت البلاد مذبوحة.
٤ . (قوة) «أدد» زأرت فوق البلاد.[٣]
٥ . وطأتْ ضجتها، شتَّتتْ طموحَها.
٦ . كسحتِ المدنَ والتلال والمعابد.
٧ . ساوت بين كلِّ شيء.
٨ . كعُبابِ الماء الذي وُجد.
٩ . (غرقت) المروج (ونأت) عن الناس.

١٠ . أرض الأكاديين بَسَطَتْ.
١١ . دمّرت البلادَ.
١٢ . كأنها لم تكن موجودةً، سُحِقت كلُّها.
١٣ . البلاد مسحوقة، منبسطة كلُّها.
١٤ . بغضب «آن» وابنه.
١٥ . أصبحت المدنُ مدمّرة، والتلالُ منبسطة.
١٦ . جَلبةُ البلاد انجلت وسُحقت.
١٧ . الطوفان بسط البلاد.
١٨ .. .. دمّر. ....

ب. النسخة الآشورية الحديثة:

١ . اقرأ النصبَ جيداً.
٢ . هذا أنا نرام سن بن «شرّكين».
٣ . كتبتُ للأيامِ القادمة.
٤ . جدي حكم الأرض ثم هجر الدنيا.
٥ . (أبي حكم الأرض) ثم هجر الدنيا.
٦ . أصبحت أنا نرام سن سيد البلدان.
٧ . الأيام في أفول.
٨ . السنوات في انقضاء.
٩ . عشتار غيّرت مشورتها.
١٠ . قادت الآلهة.
١١ . سألتُ الآلهة العظام.
١٢ . عشتار، بابا، زبابا، أنونيتم.[٤]
١٣ . نابو، شمش البطل.[٥]
١٤ . دعوت العرّافين، وأمرتهم.
١٥ . ذبحتُ سبعة حملان أمام سبعة أخرى.

١٦ . وضعت المذابح القصبية المقدّسة.

١٧ . هكذا حدّثني العرّافون

١٨ .. ..

١٩ .. ..

٢٠ .. ..

٢١ .. .. لتضربَ جسدك.

٢٢ .. .. الآلهة العظام.

٢٣ . «إنمركار» الملك الذي أعطاه «شمش» الحكمَ.(٦)

٢٤ . حكمه، قراره، روحه، الأرواح.

٢٥ . أرواح عائلته، أرواح نسله، أرواح ذريته، «شمش» البطل.

٢٦ . سيد الأعالي والأسافل، سيد «الأنونكي»، سيد الأرواح، (٧)

٢٧ . الذين يشربون المياه العكرة، ولا يشربون المياه النقية.

٢٨ .(إنمركار) الذي بِحكَمِته وأسلحته ربطَ وأهلك ذلك الجيش.

٢٩ . لم يكتبْ لي نصباً، لم يتركه أمامي،

٣٠ . لم يظهر الاسم لذلك لم أباركه.

٣١ . المقاتلون بأجسام طيور الكهوف، الرجال غربانٌ وجوههم،

٣٢ . خلقتهم الآلهة العظيمة،

٣٣ . في أرض مدينته خلقتهم الآلهة،

٣٤ . الإلهة «تيامة» أرضعتهم.(٨)

٣٥. الإلهة «بيلت إيلي» المولّدة خلقتهم(٩)

٣٦ . في وسط الجبال كبروا، شبّوا، ترأسوا القائمة.

٣٧ . سبعة ملوك أخوة ممجَّدون ونبلاء.

٣٨ . ثلاثمئة وستون الفاً جنودهم.

٣٩ . «أنوبانيني» أبوهم الملك، أمهم الملكةُ اسمها «ميليلي».

٤٠ . أخوهم الأكبر السائر أمامهم اسمه «ميمانداخ».

٤١ . أخوهم الثاني اسمه «ميدودو».

٤٢ . أخوهم الثالث اسمه «كوكوبيش».

٤٣ . أخوهم الرابع اسمه «تارتادّا».

٤٤ . أخوهم الخامس اسمه «بالداخ داخ».

٤٥ . أخوهم السادس اسمه «أخودا نَدايخ».

٤٦ . أخوهم السابع اسمه «خارشا كيدو».

٤٧ . احتلّوا الجبال اللامعة.

٤٨ . القائد أمسكهم، ضربوا أفخاذهم

٤٩ . في بداية غزوتهم اقتربوا من مدينة «بورشخندا» (١٠)

٥٠ . مدينة «بورشخندا» كامل أقليمها سُلِب.

٥١ . مدينة «بوخولو» سُلِبت (١١)

٥٢ . مدينة «بورانشو» سُلِبت (١٢)

٥٣ . ليتني أخرج ضد «نَشخوخو» أُخّاخو(١٣).

٥٤. ليتني أمسك جيش الأعداء، معسكرهم في مقر الإله «إنليل»(١٤).

٥٥ . وداخل «سوبر» كلّهم نزلوا(١٥).

٥٦ . خاضوا المياه، إلى «جوتي» اندفعوا.[١٦]

٥٧ . دمّـــروا «جوتـــي»، اندفعـــوا إلى «عيلام»[١٧]

٥٨ . دمّروا «عيلام»، إلى سابنّي وصلوا[١٨]

٥٩ . قتلوا الناس العابرين، قُذِفوا إلى...

٦٠ . قتلوا مدن «ديلمون»، «ماجان»، «ملوخا»، وكل ما وُجِد وسط البحر.[١٩]

٦١ . سبعة عشر ملكاً مع تسعين ألفاً من جنودهم.

٦٢ . خرجوا معهم لدعمهم.

٦٣ . دعوت القائد وأمرته (قائلاً):

٦٤ . (خَذْ) رمحاً مع دبوس،

٦٥ . بالدبوس اذبحْهم، واضربْهم بالرمح.

٦٦ . إذا تدفقــت دماؤهم، فسيكون رجالهم مثل الناس.

٦٧ . وإن لم تتدفــق الدمـــاء فهــم أشبـــاحٌ، وشياطين.

٦٨ . عفاريت رابضة وشياطين خلقها إنليل

٦٩ . القائد عاد قائلاً:

٧٠ . بالدبوس ذبحتُ،

٧١. بالرمح ضربتُ، فتدفقت الدماء.

٧٢ . دعوت العرّافين وأمرتهم،

٧٣ . سبعة حملان أمام سبعة أخرى ذبحتُ.

٧٤ . وضعت المذابح القصبية المقدسة.

٧٥ . سألتُ الآلهة العظام.

٧٦ . «عشتار، بابا، زبابا، أنونيتم»

٧٧ . «نابو، شمش» البطل.

٧٨ . الآلهة العظيمة لم تأذن بذهابي وطهوري.

٧٩ . قلتُ الكلام هذا حقاً من قلبي:

٨٠ . من تنبأ النبوءات؟

٨١ . من سأل السائلين؟

٨٢ . ليتني أذهب كلصٍّ تبعاً لرغبة قلبي،

٨٣ . ليتني أمسك الدبوس الحديدي بنفسي،

٨٤ . مع بلوغ السنة الأولى.

٨٥ . مئــة وعشريــن ألف جنــدي حشدتُ ضدهم، لم يعد أحدٌ منهم حيّاً.

٨٦ . مــع بلوغ السنــة الثانيــة تسعين ألف جندي (حشدتُ)

٨٧ . مــع بلــوغ السنــة الثالثة ستــين ألفاً وسبعمئة جندي حشدتُ.

٨٨ . خائفٌ، قلقٌ، مهمومٌ، متعبٌ أنا.

٨٩ . قلت هذا الكلام حقاً من قلبي:

٩٠ . ماذا تركتُ للحُكم؟

٩١ . أنا ملكٌ لم يحمِ بلاده،

٩٢ . وراعٍ لم يحمِ رعيته.

٩٣ . كيف سأثبّتُ جسدي وأواصل طريقي؟

٩٤ . رعبُ الناس، الظلمة، الموت، الطاعون، القحط.

٩٥ . الرهبة، الصقيع، الدمار، الجفاف،

٩٦ . المجاعة، البلية، مـلأتِ الكونُ، ونزلت فوق رؤوسهم.

٩٧ . عالياً في المدينة استقرَّ الطوفان.

٩٨ . في الأسفل، في الداخل شاهدوا الطوفان.
٩٩ . الإلــه «إيــا سيد» الأعمــاق فتح فمه ليتكلّم: [٢٠]
١٠٠ . راح يتحدث إلى الآلهة إخوانــه.
١٠١ . أيها الآلهة العظام..................
١٠٢ . قلتم لي. ....
١٠٣ . أوجِدْ.........................
١٠٤ . مع بلوغ مهرجان رأس السنة الرابعة.
١٠٥ . عندما تضرّع «إيا» لمجد الآلهة العظيمة.
١٠٦ . قدّمتُ أضاحي مهرجان رأس السنة المقدسة،
١٠٧ . أحضرت القرابين المقدّسة.
١٠٨ . دعوت العرّافين وأمرتُهم.
١٠٩ . سبعة حملان أمام سبعة ذبحت.
١١٠ . وضعت المذابح القصبية المقدّسة.
١١١ . سألت الآلهة العظام.
١١٢ . عشتار، بابا، زبابا، أنونيتم.
١١٣ . نابو، شمش البطل.
١١٤ . هكذا حدّثني العرّافون.
١١٥ .. .. حَمَلٍ. ....
١١٦ .. .. يوجد. ....
١١٧ .. ..
١١٨ .. .. أرسلَ الفأس......
١١٩ .. .... نزفتِ الدماء. .....
١٢٠ . في داخلهم اثنا عشر جحفلاً فرّوا مني.
١٢١ . وراءهم نزلتُ، أسرعت مُعجِّلاً.
١٢٢ . الجحافل هذه سحقتُها.
١٢٣ . الجحافل هذه أرجعتها (مهزومةً).
١٢٤ . قلتُ هذا الكلام حقاً من قلبي:
١٢٥ . من دون نبوءةٍ، الجسدَ و(الروح) لن يجلب.
١٢٦ . حَمَلاً ذبحتُ لأجل رؤوسهم.
١٢٧ . مفتاح الآلهة العظام أمر بالرأفة بهم.
١٢٨ . النجمــة المشّعــة في السمــاء هكذا تحدّثتْ(٢١).
١٢٩ . إلى «نرام سن» بن «شرّكين» قائلة:
١٣٠ . كُفَّ، لا تهلكْ ذرية الهلاك.
١٣١ . في الأيــام القادمــة «إنليــل» سيرفع رؤوسهم للشرّ.
١٣٢ . سينتظرون قلب «إنليل» الغاضب.
١٣٣ . أيتهــا المدينة، الجحافلُ هذه ستُذبَحُ، ستُحاصَر المنازل وتحترق.
١٣٤. أيتها المدينة، ستسيــل دماؤهم، الأرض ستنقص محصولها، الزمن سيخفي خيراتها.
١٣٥ . أيتها المدينة، الجحافل هذه ستموت.
١٣٦ . ستتعادى مدينةٌ مع مدينة، بيتٌ مع بيت،
١٣٧ . أبٌ مع أبٍ، أخٌ مع أخٍ،
١٣٨ . شابٌ مع شابٍ، صديق مع صديق.
١٣٩ . لن يقول الحقيقة أحدٌ مع الأخوة.
١٤٠ . سيتفوّه الناسُ بالكذبِ وأشياء غريبة ثانية.
١٤١ . المدينة المعادية هذه ستُقتل.
١٤٢ . المدينةُ هذه ستأسر المدينةَ المعادية.

١٤٣ . لن يجدوا مكيالاً من الحنطة.
١٤٤ . ملك قويٌّ لن يوجد في البلاد.
١٤٥ . للآلهة العظيمة أحضرتُ الأسرى كأتاوة.
١٤٦ . لم تحضرْهم يداي للقتل.
١٤٧ . لتكــن مَنْ كنتَ، حاكماً أم أميراً أم أي شخصٍ ثان.
١٤٨ . يا أيها الذي تسمّيه الآلهةُ ليحكم المملكةَ.
١٤٩ . خلّفتُ لك لوحاً، سطّرتُ لك نصباً.
١٥٠ . في «كوتا»، في «إمسلام».[٢٢]
١٥١ . في صومعة نرجال أودعته لك[٢٣].
١٥٢ . تأمّلْ هذا النصب،
١٥٣ . اسمع كلام هذا النصب.
١٥٤ . لا تضطرب، لا تقلق،
١٥٥ . لا تخفْ، لا ترتعدْ.
١٥٦ . ليكن ثباتُك راسخاً،
١٥٧ . ليتك تنفذُ المهمة في حضن زوجكِ.
١٥٨ . قوِّ جدرانك.
١٥٩ . املأ خنادقك ماءً.
١٦٠ . خُذ خزائنك، كنزك، فضتك، مالك، ملكيتكَ.
١٦١ . ادخلْ إلى مدينتك المحصّنة.
١٦٢ . اربط أسلحتك وألزمها الزوايا.
١٦٣ . ادّخرّ بطولتك واحذرْ(الشخص الذي) أمامك.
١٦٤ . دعْه يتجول في بلادك فلا تخرجْه.
١٦٥ . دعْه فليرعَ المواشي ولا تقربْه.
١٦٦ . حتى لو أكل لحم جندك. ...
١٦٧ . دعْه. ....
١٦٨ . لتكن حليماً، لتكن متواضعاً.
١٦٩ . أجبْهم قائلاً: نعم يا سادتي.
١٧٠ . قابلْ سوءهم باللطف.
١٧١ . بالرقة أمسكْ واعطِ.
١٧٢ . ليتك لا تنطلق لمواجهتهم.
١٧٣ . ليقرأ الناسخون الحكماء نصبكَ.
١٧٤ . يا مَنْ تأملتَ نصبي وواصلت مسيرك.
١٧٥ . يا مَنْ باركتني، فليباركْك أحدٌ ما في المستقبل.

الهوامش:

١- آن: الإلـه الرئيسـ في مجمع الآلهة السومرية والأكديـة ورمزه بالخط المسماري في اللغة السومرية يعني الإله عامةً، ويسبق هذا الرمز كل أسماء الآلهة راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ٥٢، ٥٣.

٢- بـلاد مالجيـوم ذُكـرت في نقوش الملك البابلـي حمورابي مع مدينـة «رابيقوم» الواقعـة في مناطق الفلوجة والرمادي، لذا يُعتقد أنَّ مالجيوم تقع في المنطقة ذاتها

٣- أدد: إلـه العواصـف والطقسـ عنـد السومريـين والبابليـين، أصبـح اسمـه حدد عنـد الأوغاريتين والآراميين. راجع: قاموس الآلهة والأساطير ص ٤٤.

٤- الإلهــة عشتــار آلهة الحرب والحب في مجمع الآلهة اسمهــا السومري INANA إنانا تأخذ أشكالاً وصفات كثيرة متباينة راجع: قاموس الآلهة والأساطير ص ٥٣، ٥٤.

بابــا: إلهــة مدينة لجش «تل الهبة» السومرية، تسمى الإلهــة الأم ابنة الإله «آن» وزوجة الإله «ننجرسو» وأم لسبع بنات وصلت شعبيتها إلى خارج «لجش» راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ٧٤.

الإله زبابا: إله الحرب ومركز عبادة مدينة كيش (تل الأحيمر) يوصف في قوائم الآلهة البابلية بمردوك المعارك راجع: قاموس الآلهة والأساطير ص ١٠٣.

أنونيتم: إلهة أكدية تأخذ بعض الصفات الحربية من الإلهة «عشتار» راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص٧.

٥- نابــو: إلــه أكـدي وهو إله الكتابة وحامي حمى الأدباء يحتفظ بألــواح القدر راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ١٣١.

شمش: إله الشمس الأكدي في السومرية يدعى «أوتو» راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ٤١، ٤٢.

٦- إنمركار: اسم علم وهو أحد الملوك الذين أعطاهم شمش الحكم وهو «ملك» أوروك «وسلف» لوجال بندا حسب قوائم أسماء الملوك السومريين، راجع: قاموس اللآلهة والأساطير، ص ٩٢.

٧- الأنوّنكي: آلهة السماء والأرض عند السومريين، وآلهة السماء عند الأكديين، عددها ٦٠٠ إله راجع: قاموس اللآلهة والأساطير، ص ٧١.

٨- تيامــة: إلهــة تشـكل مــع زوجها «أبســو» مياه المحيــط الأولي قبل خلــق العالم ونشــوء الكون تدخل مــع «مــردوك» إلــه بابل في صراع ينتهي لمصلحتــه في أسطورة الإنوما إيليش راجــع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ٨١، ٨٢.

٩- بيلت إيلي: لقب للإلهة السومرية ننتو إلهة الولادة خالقة الذرية يرد اسمها في أسطورة أترخسيس الرقيم الأول السطر ١٨٩ كخالقة للجنس البشري. والمعنى الحرفي بالأكدية سيدة الآلهة.

أما أسماء الأشخاص المذكورين بدءاً من السطر(٣٩) فهي أسماء لولوبية يصعب تفسيرها، لكن يلاحظ فيها تكرار المقطع الصوتي.

١٠-بورشخندا: اسم مدينة ربما تطابق موقع تل عجم هويوك في سهل مدينة قونية جنوب بحيرة الملح في الأراضي التركية.

١١- ١٢- ١٣- المــدن المذكــورة مــدنٌ لولوبيــة يصعــب تحديد موقعها، ولكــن لابًد أنها كانــت في مواطن اللولوبين المركزية جبال زغروس قرب مدينة السليمانية.

١٤- الإلـه إنليـل: إلـه العواصـف في المجمـع الإلهي السومـري تصفـه النصوص السومريـة والأكدية بعدائيتـه للبشـر. بُنـي له معبد خاص في مدينة نيبور اسمه إكـور E.KUR أي بيت الجبل راجع: قاموس الآلهة والأساطير ص ٦٨.

١٥- سوبر: بلاد تشمل وفق مصادر الألف ق.م مناطق غربي نهر ديالا وجنوب كركوك حتى سفوح جبال زغروس وشـرق المجرى العلوي لنهر دجلة راجـع: الحوريون د. فاروق إسماعيـل، الموسوعة العربية، دمشق.

١٦- جوتي: المنطقة الواقعة في جبال زغروس والتي يخترقها نهرا ديالا والعُظَيم.

١٧-١٨- يبـدو مـن سياق هذا المقطع أن الجيش بدأ مسيره من بـلاد سوبر، واتجه نحو الجنوب الشرقي فعبر بلاد جوتي إلى بلاد عيلام في مناطق زغروس (إقليم خوزستان) ووصل حتى سابنّي التي يبدو أنها تقع جنوبي عيلام.

١٩- ديلمون: ترد بالدال أو التاء وهي جزيرة البحرين حالياً.

ماجـان: اسـم مدينة اشتهرت بكثرة الأحجار النفسية والنحاس وقـد أطلق على مناطق سلطنة عُمان. كانت هذه المدينة تشكل صلة الوصل بين وادي السند وجنوب بلاد الرافدين.

مِلُوخّا: مناطق وادي السند لها صلات تجارية مع جنوب بلاد الرافدين عبر المدينتين السابقتين.

٢٠- إيـا: الاسـم الأكدي للإلـه السومري إنكي، أي سيد الأرض، وهو إلـه الحكمة والمياه العذبة، ومعنى الاسـم في الأكديـة بيت الماء نسبـة لوظيفته عُبد في مدينة إريدو السومرية حالياً أبو شهرين وتأتي أهميتـه كونـه شـارك بعملية الخلق البشري في أغلـب الأساطير الرافدية القديمـة. راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ٦٣، ٦٤.

٢١- النجمـة المشعـة هي كوكب الزهرة والمقصود في السطر هو الإلهـة عشتار إلهة الزُهرة، أي أن الإلهة عشتار أمرت نرام سن بالتوقف عن القتال.

٢٢- كوتـا: مدينـة قديمة كشف عنها في تل الإمـام إبراهيم على بعد ٣٥ كم شمال شرقي بابل وقد كانت المركز الرئيس لعبادة الإله إرّا إله الحرب والدمار. وقد وردت في النص بالرموز السومرية (URU. GÚ.DU A.٨) راجع: (Abz: ١٠٦).

إمسلام: اسم المعبد الذي ينسب للإلهين إرّا ونرجال في كوتا.

٢٣- نرجـال: إلـه سومـري الأصل دخل الديانة الأكديـة، مكانه في العالم السفلي مـع زوجه إرشكيجال، تُنسب إليه أعمال الدمار والخراب راجع: قاموس الآلهة والأساطير، ص ١٣٣.

مراجع البحث

أ . العربية:

. ادزارد، بوب، رولينغ (١٩٨٧): قاموس الآلهة والأساطير، تعريب محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب، ط١

. ارحيّم هبّو، أحمد (١٩٩٦): تاريخ الشرق القديم (٢) بلاد ما بين النهرين (العراق)، دار الحكمة اليمانية، صنعاء، ط ١.

. إسماعيل، فاروق (٢٠٠٣): الحوريون، الموسوعة العربية، المجلد الثامن، دمشق.

ب . الأجنبية:

- Borger، R. (1986): Assyrisch- babylonische zeichenliste. AOAT: Bd. 3333/A. Neukirchener Verlag، Neukirchen – Vluyn. (Abz).
- Finkelstein، J.J. (1957) : The so-called « Old Babylonian Kutha legend «. JCS 11، 83-88
- Gurney، O.R. (1955): The Cuthaen Legend of Naram-Sin. An.St. 5، 93113-.

Gurney، O. R.، Finkelstein، J. J. (1957) : The Sultantepe Tablets I. London (STT).







أم القضايا الثقافية
«وجهــــة نظــر»

د. عبد الكريم الأشتر*

هي قضية اللغة التي ينبغي أن ننصرف إلى معالجتها بصدق وتجرد، فإن بعض الناس لمّا يدرك خطورتها، ولا عرف ما يمكن أن تقود إليه من فقْد الهُوية الفكرية، وانقطاع الأصول، والضياع في زِحام الثقافات.

الخوف اليوم لا يكمن كله في إمكان تغلب العاميّات العربية على الفصيحة الموحّدة، فقد ضعفت هذه الدعوة، على إطلاقها، ويوم اقتنع دعاتها بقصور العاميّات عن الوفاء بحاجات الفكر العربي العليا. وما تزال

* ناقد وأديب وأستاذ جامعي سوري
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

من هذا الضعف بقية يبدو أن أمرها متروك للزمن: فمع انتشار التعليم وأجهزة الإعلام والثقافة المختلفة، ومع اقترابنا بعضنا من بعض، لابد أن يرتفع مستوى التخاطب ومستوى الحوار في الأعمال الدرامية، على اختلافها، ويزداد الاقتراب من الفصيحة، بتفصيح ما يمكن تفصيحه من الدارجة، وتبسيط ما يمكن تبسيطه من الفصيحة، وبتضييق المسافات، من جهة أخرى، بين الدارجات العربية، بحكم انتشار وسائل الإعلام والاتصال الحديثة.

والضعف الخطِر اليوم، في رأينا، يكمن في ضعف الفصيحة نفسها في الخطاب الثقافي، جملةً، ضعفاً مذهلاً، نصحو له يوماً، فنتناول في علاجه بعض المسكّنات، وننام عنه زمناً، حتى نصحو له من جديد، فنجد الفصيحة ازدادت ضعفاً، وازدَدْنا استهانة بما تلقى منّا، فتتدّ عنا بعض التحذيرات، وتكتب بعض «الوصفات» التقليدية، من طراز تحسين مستوى تعليم اللغة القومية، وتعويد الناشئ أن يلتزمها في خطابه، في المدرسة على الأقل، والحرص على إسماعه لغة سليمة، والتشدد في فحوص اللغة وتعليق نجاح الطالب عليها، وأخذ مدرسي الجامعة بتحسين حظهم منها، مهما يكن اختصاصهم في كلياتها، إلى آخر ما يمكن تحقيقه من عناصر هذا العلاج، ثم ما نلبث أن نكتشف قصور هذا العلاج: فالفصيحة، في هذا الخطاب، تزداد ضعفاً على الألسنة والأقلام، حتى وهي في أعلى مدرجات التخصص بها وبأدبها، أحياناً، وتقوى غربة الطلاب عنها، ويقوى ضيقهم بها.

أعرف أني أتناول مسألة حسّاسة أرجو ألا يُفهم معها هذا الكلام الذي أقوله فيها، على غير الوجه الذي أريده. فإن بعض الناس يذهبون في تفسير ما يقال فيها دائماً تفسيراً سيئاً، عن نية صالحة أحياناً، وغَيْرة صادقة على اللغة. وبعضهم يتعلق بهذا التفسير لغاية في نفسه، أو أملاً في كسب رخيص، يرجوه بالدخول في سوق المزايدات التي تمتلئ بها حياتنا اليوم، من كل جنس ولون. وهؤلاء، في نظرنا، ليسوا أقل عداوة من أعدائها، فهم الذين يردّوننا عن النظر في هذه المسألة، بتخويفنا مما يقول الناس في مَنْ يجرؤون على الدخول فيها.

فإذا تجاوزنا هذه المزايدات وفرسانها، إلى رجال الفكر والثقافة فينا. فإني أستمع إليهم أحياناً، فأراهم يعانون في التوفيق بين الفكرة والحرص على أدائها بلغة سليمة.

فهم يُلجلجون فيها زمنــاً، وعقولهم تذهب في تتبع خيط الفكرة حتى لا يفلت منهم، ثم ترتد عنه لتحكم قواعــد صياغتها اللغوية، فهم لا هم يلتفتون إلى الفكرة بعقولهم كلها، ولا هم يحسنون صياغتها، في آخر الأمر.

فحين أسمعهم أقــول لنفسي: ليس بين هــؤلاء من أتهمه بالتهــاون أو الكسل. وهم عرب أقحــاح، في منابتهم علــى الأقل. ثم هم نشــؤوا، على الأغلب، في بيئات متعلمة، ودرسوا العربية، لغتهم، في مراحل الدراسة الطويلة كلها. وهم، في آخر الأمر، لم ينقطعوا عــن ممارستها كتابة وقــراءة وحديثاً. فلمَ أراهم إلى اليــوم يعانون من التعبير بها عن أنفسهم هذه المعاناة؟

استمعــت مــرةً، في ساعــة متأخرة من الليل، من إحــدى محطات الإذاعة العربية، إلى مناقشــة رسالــةٍ للدكتــوراه، عن واحد مــن رجال الحديث في القــرن الثالث، وهو الدارمــي صاحب السنن المعروف. لجنة من كبــار رجال الشريعــة، والمفروض أن يكونوا مــن شيوخ العربية، بحكــم اتصال الشريعة باللغة اتصــال الروح بالجسد، تناقش أعلى الرسائل العلميــة، في واحد من كبار رجال الحديث، بلغــة تعبث باللغة المعربة، أحياناً، في نقاشهــا، عبثاً لا تصدقــه الأذن، فتركن معه إلى الدارجة في النقاش، فيسمع السامع بيان النبوة الصافي حيناً، ثم يهبط بعده في الكلام عليه إلى مثل قوله:

- لا يا شيخ!.. حتقولّنا إيه؟ أنت ما قلتش كده!

ورأيــت رجالاً ينتسبون إلى بعض مجامع اللغــة العربيــة، فيزلّون زلــلاً يؤاخذ فيه، أحياناً، طلبة الثانويات. وقف أحدهم يلقي كلمة لم تتجاوز السطرين، اضطر فيها إلى أن يقــول بلغة معربة (١٥ ساعة)، فلجلج زمناً، لا يدري كيف يطابق بين العدد والمعدود.

ويقول بعضــ الناس: وما لنــا ولإجادة هذه اللغــة، ونحن من غير المختصين فيها؟ فنحن كيميائيون أو فيزيائيون أو جَغرافيون أو أصحــاب فلسفة، كأن اللغة القومية مادة إضافيــة لا أداة للفكــر في كل اختصاص. وقد قرأت مرة مقدمة، في أحد الكتب التي يقرؤها طلبة الجامعات، لا تزيد على عشرة أسطــر أو نحوهــا، فرأيت مــن خطأ اللغة واختلال التعبير ما يستغرق إصلاحه والتنبيه عليه وقتاً يكفي لكتابة عشر مقدمات مثلها! ومــا يعني كاتبَها من لغتــه وقواعدها، وهو مؤرخ لا لغوي؟ واللغة القومية، في وهمه، لا يهتم بها إلا الذين فرغوا لها!

أعلــم أنــاّ خصصنا، في بعضــ أجهزة



الإعــلام والثقافة، برامــج يومية تنظر في إصــلاح بعض أخطـاء اللغة علــى ألسنة الجمهــور، ولكنها، في نظــري، لم تعد تؤدي رسالتهــا، ولعل أكثر الناس لا يقرؤونها أو لا يستمعون إليها. وواقع الحــال يقتضينا أن نخفف من كثافة مادتهــا، والانصراف، في تهيئتهــا، إلى ما يجنيه ســواد الناس منها، في حياتهــم العملية. وإلى تنويــع أساليبها، واختيــار أساليب أخــرى أنفع في الإيصال، وأقرب إلى حركة الحيــاة، كالحوار السهل، مثــلاً مِن حول بعض التراكيــب، أو اختيار نصوص حلوة تجتذب الناس، ويتم الوقوف منهــا عند نقطــة أو نقطتــين حيَّتَين. وفي الإمكان ابتداع أساليب أخرى كثيرة.

وأعلــم أنا جعلنا من اللغــة مقرراً على طلبــة الجامعــة، في كلياتهم كلهــا. وألّفنا لهــم كتباً يتدرجــون في درسها، مع تقدمهم في درس مــواد اختصاصهــم، في كل سنة. ولكنــا أخطأنا الطريق أيضــاً في الأسلوب الــذي اتبعنــاه فيهــا. ولو كنــا وزّعنا هذه الكتب على الطلبــة توزيعاً آخر، فرّقنا فيه بين مــواد التخصص، فجعلنا المقرّر اللغوي علــى صلة بهذه المواد، لكُنَّا أقربَ إلى الغاية التــي أردناها. فلطلبــة الجَغرافيــة مثلاً نصوص مختارة من كتب الجَغرافيين العرب، القدامى منهم والمحدثــين، ولطلبة التاريخ نصوصــ مثلها من كتــب المؤرخين العرب، في القديم والحديث أيضــاً، ولطلبة العلوم

نصوص مــن تراث العــرب العلمي، نَجمع فيها بــين أعلام العرب في كل زمان، ومثلها لطلبة الطــب والصيدلــة والفلسفة. فمثل هذا الأسلوب يحببهــم بالدرس، ويجتذبهم إلى الإحاطــة ببعضــ مسائــل اللغة الحية التي نثيرها في النص، ويحتاجها الطلبة في حياتهم العلمية والعملية، ويحقق، من ناحية ثانية، غاية كبيرة أخرى، هي اطلاعُهم على منجزات العــرب في ميادين تخصصهم، في الماضي والحاضر، وهو ما يستأهل، في ذاته، الجهــد الذي نبذله فيها. وعلى هذا النحو، نجعل من هذه البرامج والمقررات مادة حية جذابة، بدل أن نزيــد الناس اغترابا ً عنها، ويأساً منها ومن أنفسهم معاً.

على أن الأمانــة تقتضينا ألا نقف عند هــذا الحد، وأن نذهب في العلاج إلى قرارة المسألــة، فالظاهــرة، كما قلنــا، أوسع من أن تحتويهــا هذه التدابير كلهــا مجتمعة أو متفرقــة. الظاهرة تقتضينــا، إذا قررنا أن نصــدق في خطاب أنفسنــا، أن ننكبّ على درســ الصعوبات التي نعــاني منها في تعلم لغتنا، وممارستها ممارسة حيّة قراءة وكتابة وخطابــاً، ونَجد الحلول لها، سواء كان ذلك بحثــاً في ذات اللغــة أم في أسلــوب تناولها وتعليمها. وأن يكــون ذلك كله على المستوى القومــي، لأن اللغة ليست ملــكاً للعربي في قُطْره، بل هي ملك العربي في كل قُطْر.

وسنجــد حينــذاك أن بعضــ هــذه الصعوبات يعــود إلى كثافــة بعض قواعد اللغة، أو تعدد وجوهها، نحواً وإملاء. فهذا يسهل علاجه. وبعضها، يتصل أحياناً، باللغة ونظام تركيــب وَحَداتها ، فذلك يقتضي أن ننظــر في أسلوب تناولــه وتعليمه. وسيكون الإعــراب، وهو تحريــك أواخــر الكلمات بحسب مواضعهــا في الجمل، مما لابد من الوصول فيه إلى طريقة تَسْهل على الألسنة والأقلام مراعاته. وربما كان مما يُسّهِّل علينا أمره استعانتنا بالأساليب المعاصرة في تلقين اللغات الحيــة وتعليمها، سمعاً وبصراً، مما يستدعي دراستها دراسة عميقة، لاختيار ما يناسب لغتنا منها. أو نختار لها طرقاً أخرى نتفق عليها.

والذي يَهــدي، في هذا كلــه، أن نعرف أن مــا نريده من لغتنــا، في آخر الأمر، هو أن تكــون لنا لغةً طيّعــة، قادرة على مواكبة حياتنــا التي نحياهــا، واحتــواء معارفها، والاستجابة لحاجاتنا منها، في كل ميدان من ميادين العلم والعمل، كتابة وقراءة وخطاباً، علــى نحوٍ سليمٍ، ترتضيه هذه اللغة بجوهر خصائصها.

وتحقيق هــذه الإرادة يستدعي أن نفرغ مــن أنفسنا أولاً، فنصدقها في ما نعاني وما نقول وما نفعل، ونُسقــط التعبد للشكليات لسلامــة الروح والجوهر، ونفهم أن غاية ما يستطيعــه إنسان هذا العصــر، وإنسان كل عصر، أن يحسن المواءمة بين نفسه وعصره، أعني أن يوفق بــين حقائق نفسه وحاجات عصــره، وهو ما ينبغي، في آخــر الأمر، أن يستطيعه، لتستقيم حياته وتصحّ وتغنى.

حينئــذٍ يسهل علينــا أن نجتمع فنقلّب وجهــات النظر في شــؤون حياتنــا الكبيرة كلهــا، وواقع اللغة القومية على رأسها، دون خوف منّا يفضي إلى التشنج، أو إلى تقاذف التهم الباطلة، أو إلى التفريط بأهم خصائص وجودنا، دون مبالاة ناجعة.

حينئــذٍ يسهــل علينا، في هــذه المسألة الخطيرة، أن نكُفَّ عــن ابتداع مالا يجاوز، مــن المسألة، قِشْرتها، وعــن المراوحة في ما عداها من اللُّباب. إن ما نعانيه في لغتنا هو، في الأصل، مــا نعانيه في حياتنا: الانكماش والخــوف والقصور عــن مجــاراة الحياة، والعجــز الداخلي عن فحص قيَمنا في وجه التحدي الصلب الذي تواجهنا به المجتمعات المعاصرة.

إن أشد ما نخشاه، أن يصبح الخوف على ما نحرص عليه، سبباً في فقده. وذلك يكون بحجزه وتحجــيره وقَطْعه عن تربة العصر، وإضعاف قدرته على التكيف والمقاومة.

وقــد كتبت يوماً في رسالــة خاصة، إلى أحد الأصدقاء، ممن كانوا طرفاً في المشادَّة الصحفيــة التــي شبَّــت، في بعض صحف الإمــارات، بيننا، من حــول موضوع اللغة: «ينبغي أن نختلــف، إذا اختلفنا، في طبيعة الإجراء الذي يتعين أن نتخذه. فأمّا أن يكون اختلافنــا في ضرورة هــذا الإجراء، فذلك معناه أننا بعيدون جداً من جادّة الطريق.

.٢.

إنّ العربية، بحساسيتها المعجزة، هي لغة اليقَظة الفكرية الدائمــة. ذلك أن الحركة الإعرابيــة تستدعــي أن يستذكــر العقــل باطّراد، المعنــى الجزئي في الجملة، فضلاً عن المعنى العام في الكلام. ولهذا كان رجال كبــار في تاريخنــا يخافون الزلــل واللحن. وكانــوا يستقوون عليهمــا بسلامة الفطرة، ويحرصون على ألا تضعف أو تزوغ. كان عبد الملك بن مروان يقول: «شيبني صعود المنابر وتوقع اللحــن»! وكان بعضهم إذا زلَّ لسانه باللحن، توقف وقال: «حَسِّ (كلمة تقال عند الشعور بحَزَّة الألم) إني والله لأحسّ حرارتها

في حلقي»، هذا والفطرة آنذاك حية، فكيف نحن اليوم، والواحد منا يُمضي عمره بين الكتب والمحابر، ويقف على المنابر عشرات السنين يسمع ويتحدث، ويكتب ويحاضر، ثم يرى أنه لو غفَل غفلة قد يَغفلها الإنسان، أو سها وهو يتتبَّع خاطرة خطرت له، في غمرة الحديث، زلّ لسانه باللحن، أو غلب عليه ما يغلب على ألسنتنا وأقلامنا هذه الأيام من سقم الصياغات أو فجاجتها.

على أنه تهيأ لي أن أستمع إلى فريقٍ من الناس في هذا الزمان، فوجدتهم قلما يلحنون إلا إذا تباعدت أجزاء الكلام بعضها عن بعض، مما يمكن تأويله أو يُغتفر السهو في مثله. وإن معنى هذا الكلام أن اللغة يمكن ألا تكون عقالاً للفكر واللسان. ثم إننا نتخاطب ونقضي أمور حياتنا اليومية بلغة أسقطت عن نفسها التكاليف التي تتطلبها لغة الكتابة ، مما يقتضي المراجعة فيها أيضاً، ويدفع إليها الوفاء بهذه التكاليف. وهذا بدوره يقتضي يقظة الفكر ودوام التمرس والتمكين واكتساب السليقة.

إني لا أعتذر للخطأ في اللغة أبداً، وعلى أي وجه. فتلك قضية أخرى مردّها إلى الجهل وقلة التمرس وضعف التكوين، لا إلى السهو والغفلة وانداح الفكرة، وتوجه العقل، وغلبة ألفة لغة الحياة اليومية.

وقد سمعت أناساً يشككون في جدوى تدريس مقرر اللغة العربية لغير المختصين، كما أشرنا من قبل، ويقولون: إنهم سيكونون في مستقبل حياتهم أطباء أو صيادلة أو مهندسين أو جَغرافيين، فما حاجتهم إلى معرفة إعراب المستثنى بإلا، أو أسماء الشرط، أو المصروفات والممنوعات من الصرف! ويقولون: إنهم لم يكادوا يصدقون أنهم أَفلَتوا منها، في دراستهم الثانوية، حتى لحقتهم في الجامعة! ولحظتُ أن آباءهم قد يقولون بقولهم، أحياناً، سعياً إلى استكمال أسباب نجاح أولادهم.

لاشك أن ما يقولونه يعكس إخفاقنا في تعلم لغتنا وتعليمها. وهذا أمر طال الحديث فيه، وفي طبّه، واستخلاص أسبابه وتحليل نتائجه. ولا يحمل الطالب من تبعته أكثر مما يحمل المعلم. ولعلهما معاً لا يحملان من هذه التبعية أكثر مما يحمل المجتمع الذي يعيشان فيه، وهيئَته ومؤسساته، وتخلخل الحياة والقيم فيه.

ولكن هذا كله لا يعني أن يتخفف الطالب من الإحساس بالتبعة، فعليه أن يعوّض بالوعي والدرس والصبر، عن تقصير المعلم أحياناً، أو عن قصور أساليب التدريس

ومناهجه، أو عمـا يصيب الحياة التعليمية من اضطراب الحياة وتخلخل القيم السليمة فيهـا. وهذا يعني أن يعوّض بعمق إدراكه لخطر مكان اللغة القومية من تنمية الحياة وحفظها، وتوحيد أساليب التفكير والإحساس والتصـور في الناس الذيـن يتكلمونها، عما يرى أنه غير مسؤول عنه. ثم عليه أن يدرك بوضـوح أنه عضـو في جسـد لا يسعه أن يتنكـر له وللسانه ومصادر الحياة فيه، لأنه لا يسعـه أبداً أن يحمل اسمـاً غير اسمها، ويندغم في روح غير روحها، ويرتبط بماض غـير ماضيهـا، ويتطلـع إلى مستقبل غير مستقبلها.

واللغة، بعد هذا كله، أداة التفكير في أي اختصاص، كما قلنا. وإجادتها تعني إجادة التفكير في التاريخ أو في الفلسفة أو في تركيب أعضـاء الجسم وفهم وظائفها، أو في توازن العناصر، وتأثير بعضهـا في بعض، أو قيام بعضها على بعض. صحيح أن لكل اختصاص لغته، ولكنها، في آخر الأمر، مشتقة من بناء اللغة العـام وأسلوبها في التوجه إلى الأشياء والأفكار والتعامل معها.

استمعـت مـرة إلى طبيـب يقـرأ نصاً مـن جريدة، فرأيته يجـر الكلمة في موضع النصب الشاخص، أو يرفع في موضع الجر الـذي تفرضه الفطـرة وتستدعيه. فعلمت أنه، ومثله، فقدوا الإحساس بمعنى الحركة الإعرابية، ودورها في توضيح معاني الكلام. وإيقـاظ هـذا الإحساس فيهـم يستدعي التفكير في طريقةٍ يجتمع على درسها رجال اللغة الذيـن يملؤهم همّها، وما يترتب على اطّراد فسادها علـى الألسنة والأقلام، من نتائج خطيرة تصيـب وجود الأمة ووحدتها في الصميم.

ولقد يخيـل إليّ، أحياناً، أن موقفنا من لغتنـا يصور، على نحو فريـد، موقفنا من حياتنا. ففريق من الناس يرى أن لغتنا كاملة لا يعوزها إلا اهتمام الناس بها. فهؤلاء، في الأصـل، يرون أن حياتنا كاملة لا يعوزها إلا أن يتناولها الناس بجدٍ. فهم يرون أن يُؤخذ الناس بالحزم وأن نشتدَّ في محاسبتهم.

لأكن أكثر وضوحاً: فإني أعلم أن رجالاً، مـن هذا الفريـق، ينتسبـون إلى مؤسسات ثقافية عريقة في القطر، تهيأ لي أن أسمعهم يتحدثون، في بعضـ المحافل الرسمية، فلا يستقيم لسانهـم أحياناً، وقد يصحح بعض التلامـذة، من حولي، بعضـ كلامهم، حتى وهم يمثلـون هذه المؤسسـات الكبيرة التي أنشئـت لحراسـة اللغة القوميـة ومراقبة صراعها العاتي مـع الحياة المتطورة، ودعم

قدرتها على المغالبة. فلينظروا فيما هم فيه: إن كانوا حقاً يريدون أن ينتصروا لهذه اللغة!

والنظر في مثل هذا الموقف يستدعي، كما قلت، أن يتناولوا حياتنا وقيمها بالفحص. فحين نصدق في خطاب أنفسنا وحياتنا نصدق في خطاب أدواتها وأساليب التفكير في قضاياها، لأنها لا تنفصل عنَّا.

ثم إننا نحن المسؤولون أولاً وأخيراً عن التقصير في رعاية اللغة التي تنتسب إليها: في تطوير معجمها وتسهيل أساليب تعلمها، والإفادة، من تِقْنيات المعارف اللسانية المعاصرة وأدواتها، والمواءمة بين خصائصها الممتازة وحاجات الحياة المعاصرة منها، وتذليل الصعوبات التي تواجهنا في تقليم الغصون اليابسة وتقليب التربة، وتعريضها لشمس الحياة، والذهاب، في هذا، إلى أبعد حدٍّ تمليه الحياة وتحتمله اللغة.

وقد شاعت في بعض القنوات الفضائية العربية صرعة جديدة أخذناها على محمل «التطريف»، أول الأمر، ثم ما لبثت أن استقرت على مدار البث: أعني استخدام الصيغ المبثوثة، في تقديم بعض البرامج، أو في الفصل بينها، على مثال: «بس عل ..» و «خلّيك في البيت» أو «خلّيك معنا» أو «وقف تقلّك» وما شابه هذا أو اتصل به! ثم بدأنا نسمع خلط العربية في الحديث بلغة أخرى أضيفت إلى كتابة أسماء القنوات وأسماء المغنين والملحنين والعاملين جميعاً، بالأحرف اللاتينية، على نحوٍ رسخت معه في الأذهان، وطغَت على أسمائها العربية. فأخذنا نسمع من يقول في الموافقة: OK! ونسمع ونقرأ من أسماء القنوات «الـ LBC و الـ MBC والـ ART وما جرى هذا المجرى»!

إن مثل هذا التشويش اللغوي الذي تنقله أعتى أجهزة الاتصال الحديثة ليل نهار، وتشترك في حمله أقوى الحواس البشرية، يمكن أن تكون له، على المدى البعيد، نتائج مخرّبة. ومن المفارقات المؤلمة أن يكون لوسائل الإعلام التي أعانت، في الماضي القريب، على ظهور ما نسميه «اللغة الثالثة» أو «اللغة الوسطى» وهي اللغة السهلة «الفصيحة» التي أضعفت دَوْر دعاة العامِّية، في الكتابة على إطلاق معانيها، وفي الكتابة الأدبية على وجه الخصوص. أقول: إن من المفارقات المؤلمة أن تلعب أجهزة الإعلام نفسها اليوم، وقد أصبحت على ما نراها: نفوذاً وسعة وانتشاراً، دوراً معكوساً، فتعود بنا على أعقابنا، بعد هذه السنين الطويلة.

ثم إن مقولات خطيرة تنبثّ أحياناً

من بعض المسلسلات التلفزيونية التي يتابعها الناس بشغف شديد. مثل المقولة التي أطلقتها إحدى شخصيات المسلسل (أرابيسك): وضع قواعد للدارجة المصرية، بصفتها لغة مشتقة من الفصحى الأم!

مقولة عفّى عليها الزمان، وكان أطلقها بعض رجال الحماية الإنكليز (ولكوكس وغيره). هل يقصد كاتب المسلسل (أسامة أنور عكاشة)، وهو من أقدر كتّاب الدراما التلفزيونية عندنا، أن يمهِّد الطريق لمسلسلات الدارجة، لدخول الساحة الأدبية، تأييداً لأصحاب «مجلة الأدب الشعبي» الحديثة في مصر؟

وترانا ندرك أننا، في هذه المقولة، نقف أمام آخر الحصون وأقواها في معركة الوجود التي نخوضها؟

وإذا كان فينا مَن يستهين بهذه الصرعات اليوم، فإنه يلزم أن يكون فينا مَن يقدّرها قدْرها، ويسعى إلى تلافي أخطارها، فإنه لم يبق فينا، للأسف، مما يشُدُّ أواصرنا، غير هذا «الحبل» الذي اعتصمنا به على مدى التاريخ!

على أن الكلام على ما نسميه «الفصحى والعامية»، أصبح يثير الملل لكثرة ما خاض الناس فيه، ولكنه مع ذلك يظل يدور في الأسماع، لأن دواعيه لا تزال قائمة في حياتنا الفكرية.

أحياناً أقول لنفسي: يبدو أنه كُتب علينا أن نظل نتحدث بلغة، ونكتب بلغة، وهو ما يسميه بعض الناس: «اللغةَ المحكيّة» و«اللغة المكتوبة». وهذه هي اللغةُ التي نكتب بها اليوم. ولعلها في أكثر ما يُكتب تقرب من لغة الصحافة. ثم إن في قولنا «العامية»، من ناحية أخرى، تعميماً لا يخلو من الازدراء بها، وقد لا يصِحُّ، في بعض الأحيان، إذ هي تعلو في تناول كثير من موضوعات الفكر والفن، وتهبط في تناول موضوعات تتناول شؤون الحياة الدنيا، في السوق والبيت وما يتصل بهما. ومن هنا تكون «العامية» كما نسميها، عدداً من «العاميات» يختلف بعضها عن بعض اختلافاً واضحاً في الأداء: صياغةً واختياراً للمفردات وتصويراً للأشياء، وإحساساً بها. فلهذا تصير تسميتها «باللغة المحكيّة» أقرب إلى الواقع.

على أننا نجد مثل هذه الفروق، أو قريباً منها، وعلى نحو ما، في كل اللغات. إذ تختلف فيها أيضاً لغة السوق عن لغة الفكر، على نسب متفاوتة. ولكن الأمر عندنا يختلف: فالفرق عندنا بين اللغة المحكيّة ولغة الكتابة أكبر، بنسب متفاوتة، كما رأينا،

على نحوٍ يقضي أنْ تظل معه اللغة المحكيّة، في صورتها العليا، تنظر إلى لغة الكتابة. والذي نطمع فيه أن تزداد اقتراباً منها، مع انتشار التعليم، وتنمية الموارد الثقافية، وانتشار وسائل الإعلام، والتخفف من بعض القيود.

وهذه هي حدود الثنائية المخفَّفة التي لا أجد، في المدى المنظور، على الأقل، خلاصاً منها، وإن كنت على غاية الاقتناع بقدرتنا الدائمة على تقليص المسافة بين لغة الكتابة، من جهة، والصورة العليا من اللغة المحكية، من طرف آخر.

وهذا يعني أن لغة الكتابة التي سميناها «الفصيحة» السهلة ستزداد، (باقترابها من اللغة المحكيّة في صورتها العليا، وبالتخفف من بعض القيود التي يمكن التخفف منها دون مسّ بالثوابت)، مرونةً مع الأيام، وقدرةً على استيعاب حاجاتنا الفكرية العليا، وحاجاتنا الدنيا، على السواء.. فتقربنا، على نحو أفضل، من أن نجمع أنفسنا فيها كتابةً وحديثاً، في كل مجال.





الثقافة والاقتصاد

د. نبيل اللو *

ما هو الثقل الاقتصادي للقطاع الثقافي؟

وما هي المساهمة التي يقدّمها القطاع الثقافي للاقتصاد الوطني مترجمة بتشغيل اليد العاملة وبمعدل النماء؟

وما الذي تتميز به المؤسسات الثقافية في مستوى منتجاتها وتنظيمها وإدارتها واستراتيجيتها؟

وهل تشكل هذه المؤسسات الثقافية قطاعاً متنامياً أم أنها مؤسسات

* ناقد وباحث وأستاذ جامعي

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

مآلها إلى الترهل؟ وهل يشكل وقت الفراغ النوعي، ونعني به هنا أوقات الفراغ التي يقضيها الناس بحضور نشاطات ثقافية، وقتاً مهماً في مجتمعاتنا، أو هل يشغل وقت الفراغ النوعي هذا شريحة مهمةً زمنياً ضمن خارطة مواطننا الزمنية؟ وإن كان جوابنا المتفائل نعم فهل سيؤدي هذا إلى قلب بُنى الاستهلاك الثقافي الحالية، أي إلى طلب بنى تحتية ثقافية غير موجودة، أو موجودة لكنها تحتاج إلى عصرنة، أو إلى إعادة النظر في هيكليتها وطرق تشغيلها ونوعية ما يقدم على خشباتها. أو ما يقدم على منابرها؟ وكيف ستتطور النشاطات الثقافية التقليدية إزاء تعاظم دور الاتصالات اليوم في حياتنا اليومية؟ وهل سنتمكن من تجاوز العداوة أو فلنقل التنافس الحذر أو الحساسية الناشئة بين الثقافة وتقنيات الاتصال والتواصل؟

إن الأزمات الاقتصادية التي تعصف بالعالم اليوم هي التي تدفعنا إلى طرح الأسئلة السابقة. فهل ستؤثر الأزمات الاقتصادية على قرار الحكومات لإعادة النظر في طرق تدخلها لتمويل الثقافة أودعمها مادياً؟ وكيف ستُحدد المسؤوليات لاقتسام تمويل النشاطات الثقافية بين الموازنات الحكومية المخصصة للثقافة أو لدعم النشاطات الثقافية والقطاع الخاص الأهلي؟

وما هو الدور الذي يمكن أن يقوم به الرعاة ومحبو الفنون في دعم النشاطات الثقافية والفنية في المجتمع؟

إن الإشكالية التي تجمع بين الثنائية الإشكالية (الاقتصاد والثقافة) في العالم، سواء عند الذين يمارسون العمل الثقافي حراكاً اجتماعياً إدارياً، أم أولئك الذين يعتلون خشبات المسرح من موسيقيين ومغنين وممثلين، أو يطلعون على المنابر من باحثين ونقاد وأدباء وروائيين وقصاصين مروراً بالذين يشغلون الاستوديوهات من تقنيين وفنانين يملؤون الساعات الطوال بنتاجاتهم التي أصبحت شاغل الناس وشغلهم صناعة واستمتاعاً. والفريق الذي يمول كل هذا طواعية أم استثماراً من القطاعين العام والخاص.

رغم هذا الثقل الاقتصادي الظاهر في إنتاج العمل الفني من أبسط أشكاله الإبداعية حتى أعقدها وأكثرها تكلفةً لا يبدو لنا أن هناك حتى اليوم نظرة اقتصادية تحليلية له، وهي إن وجدت فما تزال ضعيفة الأثر ومحصورة في العبء الإنتاجي. والنظرة هذه تنسحب على المضطلعين بتجديد السياسات الثقافية وعلى المعنيين باتخاذ القرارات الاستراتيجية الثقافية. وهناك قطاعات

إبداعية بأكملها مهـددة كالسينما والإبداع الأدبي وصناعـة الآلات الموسيقية ونذكرها أمثلة هنا على سبيل الذكر لا الحصر.

ولعل حواراً مفتوحاً طويل الأمد والنَفَسّ أن يكـون ضرورياً يُشـرِك الفنانين والأدباء وبحّاثة الاجتماع والاقتصاد وصناع الحركة الثقافية وخبراء الإدارات والمشاريع الثقافية لتبادل الأفكار والآراء والخبرات في مضامين نماذج الأسئلة والمحـاور التي طرحناها في بداية حديثنا. وأن نشجّع اختصاصات صار لزاماً علينـا استحداثها في جامعاتنا تبحث في تشجيـع تطويـر البحـوث الاقتصادية التطبيقيـة على مشـكلات الثقافة لإيجاد حلـول لها ناجحـة تقينا ما نحـن فيه من عـوز وتسوّل وترقيـع قصر الأمـد في كل مـرة نريد فيها إنجاز مشـروع ثقافي. أقول إنجاز ولم أتكلم عـن إنجاح لأن معاني كلمة (إنجاح) تحتاج لأكثر مما نحصل عليه عادة من «التسول» الـذي نتعاطاه اليوم في إنتاج نشاطاتنا الثقافية.

إن الأسئلـة العديـدة التـي بدأنـا بها والمعترضـات التـي فتحناهـا بينها ما هي إلا استهـلال قصدنـا من ورائـه التمهيد لخوض حديث طويل نتكلم فيه عن الأدوات الاقتصاديـة التي ترتبط بهـا الثقافة وعن مستقبل الثقافة في بلادنا ورهان الثقافة في السوق اليوم وعن الانتقال من عصر الدعم الحكومي للثقافة إلى عصر الليبرالية.

ونحـن إن استعرضنـا جوانب المحاور التي أسلفنـا بنَفَسٍ طويـل قصدنا منه أن نفكر سوية كيف يمكن أن نطور ونُثري النقاش حول مسألـة اقتصاد الثقافة لعله يساعدنا على فتح آفاق جديدة أمام الباحثين ومحترفي الفن وصنـاع الثقافـة ومديريهـا وصناع قراراتهـا الاستراتيجية عـبر وصف الواقع ووقائعه وأرقامه واستعراض وجهات النظر فيه وتبادل الآراء والأفكار فيما نعرض.

يبدو جمع الثقافة والاقتصاد لأول وهلة في خانة واحدة ضرباً من الخلط والتشويش وعدم وضوح الرؤيـة، بل ربما يثير جمعها، ثنائيةً متفاعلةً، الريبة والابتسام والسخرية. ولـو تساءلنـا مثـلاً عما يمكـن أن يقدمه الاقتصاد لنـا في فهم الثقافـة، وأن نمعن في تساؤلنـا لنقـول هل عـرّج أقطاب علم الاقتصاد على الثقافة أو هل وجدوا رابطة تجمع بين الاقتصـاد والثقافة في ما دبّجوه من مقالات وما ألفـوه من كتب؟ وهل سبق وقُرأت أمهات كتـب الاقتصاد، لا بحثاً عن المعلومة الاقتصادية، وإنما بحثاً عن شذرات أو هتامات مبعثرة هنا وهناك بين الصفحات

أتت ولو بفكرة على لسان عالم اقتصادي جعل من الثقافة باباً استثمارياً رابحاً في عصر توازن الأشياء كلها فيه بموازين الربح والكسب والعائدية والمردودية والجدوى..؟



فلنبدأ أولاً كما تشاء أدبيات البحث العلمي بتعريف ما نتناوله من مفاهيم نتفق على معانيها قبل مبانيها دفعاً لأي لبس أو غموض في دلالاتها قد يؤثر على فهم قصدنا في معرض استخدامنا لها في سياقات مختلفة.

لاشك أولاً أن مفهوم «الثقافة» أو اصطلاح «الثقافة» لم يكن له عند مؤسسي علم الاقتصاد الدلالة نفسها التي نعرفها اليوم ولو أنها دلالة تبدو لنا تحتاج إلى إعادة ترتيب أو فلنقل إلى بسط جديد نوضح عصرنةً مكونات الثقافة اليوم مفهوماً ودلالة ومداخيل ومخارج.. ونحن قلنا سلفاً دلالة اصطلاح الثقافة عند جهابذة علم الاقتصاد في أمهات كتبهم لأننا أردنا في معرض حديثنا الطويل أن نخطف خلفاً قبل استعراض وقتنا الراهن. ونحن في هذا نجري على سنةٍ متبعة هدفها الرؤية الشمولية في استعراض مسألة نحن بصدد الغوص في تفاصيلها.

في الوقت الذي بدأت تظهر فيه النظريات الاقتصادية، كانت النتاجات الثقافية، وتحديداً الفنية منها، من نحت ورسم وتصوير زيتي وموسيقى ومسرح غنائي ومسرح كلاسيكي، كانت تشغل حيزاً مهماً في الحياة العامة الميسورة، لأنها كانت

نتاجات «مدعومة» من طبقة اجتماعية ثرية ومن أصحاب أملاك وسلطان متنورين. وما نريد الوصول إليه من سَوْقِ هذه الفكرة أن« المنتج» الثقافي الفني كان يشكل «سلعة» يُقبل على شرائها أهل السعة في الرزق والشأن في الطبقات الاجتماعية، وبالتالي كان لهذه «السلع» قيمة اقتصادية متداولة لا نحسب أن أهل الاقتصاد قد غفلوا عنها من هذا الباب على أنها سلع يمكن تداولها بيعها وشراؤها وتشكل بالتالي مكوناً من مكونات ثروة الأمة اقتصادياً.

إن« الاستهلاك »الثقافي، أو بمعنى أخر «استهلاك» المنتج الثقافي أو السلعة الثقافية يعتمد قبل كل شيء على الحس الجمالي عند المستهلك: فكلما ازداد الحس الجمالي وكلما ارتفعت الذائقة الفنية والثقافية عند المتلقي كلما حظي المنتج الثقافي الراقي بقيمة وإقبال. فعندما تنمي المؤسسات الثقافية الحكومية وغير الحكومية الحس الثقافي عند العامة وترفع ذائقتهم الفنية فإنما هي تُعدّهم لكي يصبحوا مستهلكي ثقافة من الطراز الرفيع، معهم تنهض الثقافة وبهم ترتفع السوية الفنية فيسقط الفن الهابط ويُحدّ انتشاره ويبقى له زبائنه ممن لم يقّيض لهم رفع ذائقتهم الثقافية الفنية لأسباب كثيرة لن نخوض في مضامينها الاجتماعية والتربوية الآن. وما أردنا قوله في هذا السياق أن الاستثمار في رفع الذائقة الفنية عند الجمهور هو استثمار طويل الأمد لكنه خطير الشأن في المجتمع ولا نبالغ لو قلنا إنه باعث نهضته الحقيقية على الصعد كافة».

لقد ظل الاقتصاد والاقتصاديون عموماً بعيدين عن هذه الرؤية بسبب نظرتهم «العملية» «النفعية» وتجاهلوا لفترات طويلة قضية الاستهلاك الثقافي والمستهلك الثقافي على أساس أن العملية برمتها تمولها الدولة وتنفق عليها في قطاعات غير إنتاجية طابعها ترفي وفي أحسن الحالات ترفيهي لا يستحق وجه الإنفاق فيه أو على الأقل لا يستحق أن ينفَق فيه ما يُنفق! ولعلهم ساقوا أحياناً عدم المنطقية في تمويل الثقافة من الباب نفسه الذي قدمناه ولقد فات أهل الاقتصاد الدافع المحرك الذي يدفع بالفنان لكي يبدع ويدفع بالأفراد لكي يقبلوا على إبداعه ليستهلكوه اقتناءً أو استمتاعاً بالنظر وهم في الحالات كلها مستهلكون للمنتج الثقافي.

لقد استطاعت العلوم الاجتماعية الحديثة أن تقدم إحصاءات رقمية ومؤشرات وبناء عليها أن ترسم جداول وخطوطاً بيانية لحجم الاستهلاك الثقافي

في المؤسسات الثقافية وهي مؤشرات رقمية لا يمكن إغفالها في حراك المجتمع الثقافي المترجم إلى حراك اقتصادي. وماذا لو جلس الاقتصاديون مع صناع الثقافة والفن إلى مائدة مستديرة واحدة وكان بينهم حوار طويل حول رؤية كل منهم للآخر، رؤية الاقتصادي للفنان، ورؤية الفنان للاقتصادي من باب فهم طبيعة الاختصاص وتلمس الصلة التي لا بد أنها تجمع بينهما أو فلنقل بين الاختصاصين. إن حواراً مفتوحاً هادىء النَفَس موضوعي الرؤيا لقادر على أن يبني جسوراً بين الطرفين ويجد بينهما قواسم مشتركة ما كانت لتتم بدون الحوار والشرح وتبادل وجهات النظر. حوار من شأنه أولاً أن يصحح الأفكار المسبقة المتداولة حول الاقتصاد والاقتصاديين والفن والفنانين.

إن المعلومات الدقيقة التي يمكن للاقتصادي أن يقولها حول نفعية «المنتج الثقافي» وحركته في الأسواق ومردوديته ومساهمته في الاقتصاد الوطني هي التي ترسخ مفهوم العلاقة بين الاقتصاد والثقافة وهي التي تصحح المفاهيم المغلوطة التي ترى في الفن والثقافة أنماطاً استهلاكية ترفيةً لا طائل منها من الناحية الاقتصادية على الأقل. وعلى الاقتصاد أن يلحظ الثقافة بمفهومها العريض الشامل المفتوح واختصاصاتها الواسعة. وما من شك أن الوضع الاقتصادي أصبح جزءاً لا يتجزأ من حياة الناس اليومية يشعرون بمؤشراته في حياتهم أكثر من أي وقت مضى. وما أكثر ما نسمع من الفنانين وصناع الثقافة شكواهم بشأن التمويل والرعاية والموازنات كمحرك لا غنى عنه لدفع الحركة الثقافية الفنية أو لتشغيلها على الأقل.

هي مسألة تعنينا جميعنا إذن وجميعنا هنا بالمعنى الشامل الأعم أيضاً فمن الذي يستمتع بالمنتج الثقافي في نهاية المطاف؟ ومن هو هدف هذا المنتج أصلاً؟

إن أسئلة ملحّة لا بد وأن تستهل بحثنا الطويل هذا، أسئلة جرى العرف البحثي السليم على اعتبارها مقدمة لا بد منها لنستخلص من إجاباتها تعاريف المفاهيم التي سنتطرق إليها كثيراً في صفحات نجد لزاماً علينا تعريفها تجنباً لأي خلط أو لبس في الدلالة والمضمون.

الفن ومفهوم القيمة

لعل مصطلح القيمة أن يكون مصطلحاً مفتاحياً في الاقتصاد، أو فلنقل في التحليل الاقتصادي، لكنه أيضاً مصطلح مركزي في الفن إذ إن العمل الفني يشغل ما يشغله

من حيز في الحيـاة الثقافية بقدر «قيمته» ونعنيها هنا فنيـة، في حين تدلل القيمة في الاصطلاح الاقتصادي على الناحية المادية.

قيمـة المنتـج الثقافي جماليـة وفكرية وتراثيـة: قيـم مفردة أو مجتمعـة في منتج واحـد. في حين أن القيمة الاقتصادية لمنتج ثقافي، ولنتفق أننا في كل مرة نتكلم عن المنتج الثقافي بالمعنى الشامل الأعم نعني: الثقافي الفني، لا نتطـرق إليها كثـيراً، حالياً على الأقل. فالمسألة غايـة في التعقيد إذن. لأن القيمة الاقتصادية ترتبط بالسوق وبمفهوم العرض والطلب وبآليات تحديد الأسعار.

مفهوم الندرة بحد ذاتـه، هو أحد أهم مفاهيـم التحليل الاقتصـادي الذي يمكن ربطه بالقيمة الفنية للعمل، لكنه لا يساعدنا كثيراً فيمـا نريد أن نذهـب إليه، لأن هذا المصطلـح: «الندرة» يختلط في مضمونه مع مدلول مصطلـح (المنتج الوحيد) بمعنى أن العمل الفني (لوحة، تمثال) يُنتج إبداعياً في أنموذج واحد يحمل في معناه الندرة والفرادة بـأن معاً. فكيف سيحـدد السوق اقتصادياً سعر هذا المنتج بنـاءً على المفهوم التحليلي الاقتصادي القائم على «الندرة».

وكيف سيفهم الاقتصادي عبارة أن هذا العمل الفني لا يُقدّر بثمن؟؟

إذا ما نظرنا للعمل الفني على أنه منتجٌ صرف بـذل صانعه في صنعه جهداً في زمن معين واستخدم أدوات اشتراها ومواد أولية استخدمها لصنع عمله.

نقـول إذا ما نظرنـا للعمل الفني المنتج من هذه الزوايا على أنه سلعة جاهزة صرف فيهـا صانعها جهداً ومـالاً وهي بهذا ذات قيمة في مفهوم الاقتصاد. لكن المنتج الثقافي الفنـي الذي نتحدث عنـه (لوحة،منحوته، مدونة موسيقيـة، رواية، قصـة..) تكلفته المادية قليلة عموماً لكنه نتاج إبداعي بامتياز أدواتـه مواهب الفنان الـذي أبدعه، فكره وثقافته ومهارته، دفعه إلى إبداعه رغبته في التواصل والتعبير. والإبداع الفني بهذا المعنى ولادة حقيقية لمولود هو العمل الفني. وهذا الإبـداع فردي خاص أول مستهلكيه مبدعه نفسه إذ إنه لا يطلع به على الجمهور إلا إذا رضي عنه. هـذا العمل الإبداعي مستقبلي القيمة بمعنـى أنه قيمة إبداعية ستتمتع به الأجيال اللاحقة، لكـن هذا لا ينفي قيمته الآنيـة خصوصـاً إذا كان المجتمـع المتلقي رهيف الذوق رفيع الثقافـة. إلا أن القيمة تـزداد مع الزمن بفعل الندرة المنقطعة التي ترتفـع مؤشراتها القيمية بتوقف الفنان عن الإبداع بسبب المرض أو الموت.

واليوم نشهد ظاهــرة تكاد تكون فريدة في تاريــخ الفن التشكيلــي عموماً. فالوقت الطويل الــذي احتاجته المدرسة الانطباعية وروادها ليعترف الذوق العام بها وبأصحابها جاء بعد رحيل عمالقتها الذين عاشوا حياةً بائسة مزرية. ولم تعد صفحة البؤس ملازمة لحياة الفنان التشكيلي المبدع اليوم، بل على العكــس من ذلــك أصبح يحظــى بالتقدير ويعيش في بحبوحة في حياته مؤكداً أن قصص التعاسة الملازمة للإبداع الفني أصبحت من حكايا الماضي.

هــل كان الفنانــون الكبــار يتصــورون أن لوحاتهــم التي باعوهــا بالملاليم ستباع بالملايــين؟ هــل كانــوا يتخيلــون، ولومن بــاب إحساسهــم الشخصــي بالعظمة، أن أعمالهم ستكــون ذات يوم موضوع مزادات علنيــة مفتوحة بأرقام خياليــة؟ لقد أصبح للفن سوقه وهذا بحــد ذاته اعتراف قيمي اجتماعي وثقافي واقتصادي.

ما يعطي العمل الفني قيمته هو اعتراف الوســط الفني به وبقيمته الجمالية والفنية الأمر الــذي يمنحه ثقــة المستهلك الذواق القادر علــى اقتنائــه، أو المستثمر العارف القــادر على جعــل العمل الفنــي سلعة يتم تداولهــا بالترويــج لها ولصاحبهــا. وعلى الوسط الاحترافي أن يبقــى نزيهاً قوياً بآنٍ معــاً لأنه هو الذي يمنح شهادة نبالة المنتج. وهــذا لا يعنــي أن بعض الأعمــال العادية تحظى بغير ما تستحقه أحياناً فهذا يحصل، لكن تداول هذه الأعمال فيما بعد هو الذي يعيد الأمور إلى نصابها إذ إن السوق تخدع مستهلــكاً لمــرة واحدة في سيــاق واحد ولا تخدعــه مرتين، فمن السهــل اليوم معرفة قيمة عمل فني. والوســط الاحترافي الذي يعطي العمل الفني قيمته يتألف من الخبراء وأصحاب صالات العرض.

أما المنتج الثقــافي الفني بحد ذاته فهو متنــوع القيمة. فاللوحــة الفنية لفنان كبير يبلغ سعرها أحيانا ملايين الدولارات وتبقى لها هذه القيمة وأكثر كلما عرضت للتداول، في حين أن نسخــة مرسومة عنها ولو كانت دقيقــة الصنعة يحدد الســوق سعرها على أنها سلعة تحل محل العمل الأصلي لمن يريد أن يستمتــع به معلقاً علــى جدار في منزله لكن دون أن يكون له قيمة تذكر ماعدا قيمة ساعــات عمــل ناسخه وتكاليفــه. في حين تصبح قيمة الروايــة المطبوعة القيمة التي يحددهــا الناشر للنسخــة المطبوعة، بينما يحتفظ المخطــوط الأصلي بقيمة تزداد مع الزمن لمن يحب اقتناء مخطوطات الروائيين.

والأمر نفسه ينسحب على المدونة الموسيقية التي تصبح لها قيمة تجارية بمجرد طبعها على أسطوانات أو أشرطة تتقادم مع الزمن لتتلاشى كلياً عند تجاوز الفترة الزمنية القانونية المحددة لملكية العمل الفكرية. وما يصدق في اللوحة يصدق في المنحوته، كما يصدق في هواة المجموعات وهم كثر، واهتماماتهم متنوعة تنوع الفنون وجنونه إذا ما صدقنا أن الفنون جنون: ففي العالم هواة لجمع الطوابع، والبطاقات البريدية والأسلحة القديمة والقداحات الفاخرة والغليون، والأسطوانات القديمة، والعملات القديمة والسيارات القديمة واللائحة أكبر وأطول من أن نتمكن حتى من الإحاطة ولو بجزءٍ يسير منها. هذا كله يدلل على أن هذه «الأشياء» المتداولة بحرص، والمجموعة بحرص وعناية لها قيمة فنية، وبالتالي مادية مالية تكبر أو تنقص لكنها تشكل من وجهة نظر اقتصادية بحتة متاعاً يتداوله الناس فيما بينهم بالمال.

والغريب أن بعض المشترين «لمنتج» فني من المنتجات التي تباع في المزادات العلنية وهذا ملحوظ في الغرب كثيراً، يتفقون فيما بينهم أحياناً على عدم رفع سعر «قطعة ما» أكثر من سقف يحددونه سلفاً وعندما يحصلون على السلعة من المزاد يبيعونها فيما بينهم ويتقاسمون الربح المحقق! وهذا أيضا دليل ملموس على أن هذه المقتنيات الفنية لها قيمة مادية وبالتالي اقتصادية لا تُنكر طالما أن تداولها يدفع فيه مال. ويحصل أحيانا أن يعترض البائع على السعر الذي يقف عنده المزاد العلني إن وجد صاحب «القطعة» أن السعر الذي رسى عليه المزاد أقل من القيمة الحقيقية للقطعة المعروضة. وهذا يقودنا إلى بعض حالات الغش والخداع إذ يتفق المضاربون فيما بينهم أحيانا على رفع سعر «قطعة» رفعاً وهمياً يفوق قيمة العمل.

يقودنا هذا كله إلى استخلاص أن هذا السوق تحركه أنامل خفية خبيرة تتعاون فيما بينها، كل حسب مصالحه، في تأمين تدفق الأعمال أو على الأقل انتظار تدفقها في السوق، وتحديد أسعار تداولها لتأمين هامش ربحي لكل من يعمل في مضاربات الأعمال الفنية. هذا هو حال العالم المتحضر اليوم، وقد كنا نظن، وكان هذا صحيح حتى ماض قريب جداً، أننا خارج هذه اللعبة المضارباتيه، لكن المضاربات في شراء الأعمال الفنية دخلت أراضينا وأفسدت، أو فلنقل بدأت بإفساد السوق والفنانين أنفسهم، وهذه السوق التي نتحدث عنها

هنـــا: ســـوق تـــداول الأعمـــال الفنيـــة لها مشكلاتها الكثـيرة على الصعيد الدولي إذا إن كثيراً من هذه المشكلات ترتبط بمصالح السوق السياسية، والعاملون في هذا القطاع الدولي يديرون عموماً «سوقاً موازية» تعتمد تبادل الأعمال دون اللجوء إلى المال. وعلينا أن لا نغفـــل أيضاً أن السوق الرسمي لتبادل الأعمال الفنية وبيعها يقابله سوق خفي يتم فيه أيضا تبادل المسروقـــات والمزيفات من الأعمال.

ولو اقتصر أمر تـــداول الأعمال الفنية على فنان مبـــدع و ذواق مستنيرٍ لهان الأمر وتوقف عند حد إشباع رغبات جمهور ذواق وقادر مالياً على اقتناء ما يعجبه من الأعمال الفنيـــة. إلا أن الأمر في الســـوق ليس على هذا النحو من البساطـــة والسذاجة، إذ إن المشـــتري اليوم في كثير من الحالات هو بائع فوري لمشترٍ آخـــر، أي بمعنى آخر مضارب يستثمـــر أمواله، أو ربمـــا يبيّضها في شراء وبيع الأعمـــال الفنية، فلا فرق عنده وعند من يشتري للسبب نفســـه أن يدفع في عمل فني أضعاف قيمتـــه الحقيقية. صحيح أن الفنان هو أول الرابحين لكنه أول الخاسرين أيضـــاً، وعلى المدى الطويـــل يكون الفن هو الخاسر الأكبر.

نحن لا ننكـــر على الفـــن قيمته طويلة الأجل التي تتزايد عـــبر الزمن الذي يحدد قانـــون النـــدرة إلى أن نصـــل ذات يوم إلى الندرة المطلقة، وهـــي اللحظة التي ينقطع فيها فنـــان العمل المتداول عن العمل بسبب المرض أو الموت كما أسلفنا. كما أننا لا ننكر على الأعمال الفنية أن تكون ثروة استثمار. لكـــن ما يحصل اليوم هـــو خلاف ذلك، ما يحصل أشبـــه بالمضاربـــة بالبورصة (سوق الأوراق الماليـــة)، والمعـــروف اقتصادياً أن هـــذا النوع من المضاربات في هذا النوع من المؤسسات قصيرة النَفَس.

ولـــو استعرضنا بعجالة قانون الاقتصاد الذهبي: (قانـــون العرض والطلب) لوجدنا أن عرضـــ الأعمـــال الفنيـــة القديمة مثلاً يـــزداد مع الزمن ندرة بسبـــب ندرة الأشياء المتداولـــة نفسها، وبحكم المنطق الذي يقول إن معظم القديم قـــد تم تداوله وإنه بحكم طبيعة الأشياء قـــد استقر في مستقر له في بيوتات ومستودعات وأقبية من لا يحتاجون لتداوله على الأقل مادياً.

وإذا مـــا عدنا إلى مسألـــة بيع الأعمال الفنية بالمزاد العلني فهل يدل السعر المُستَقَرّ على قيمة العمل الحقيقيـــة مادياً؟ بالواقع لا، لأن شكل المزاودة هنـــا منوط بالآخرين

المهتمين بالعمل المعروض، ولا يشكل السعر النهائي المتداول بالمزاودة أي مؤشر حقيقي للقيمة بمـا أننا ما زلنا نبحث فيها في هذه السياقات.وبالتـالي هناك من «المحترفين»، وأعني بذلك محترفي بيـع وتداول الأعمال الفنيـة من لا يعترفون بقيمـة أعمال فنان مـن الناحية الماديـة إلا إذا صمدت أعماله بالتداول بالمزايدة لعدة مرات وليس في البيع بالمزاد لمـرة واحدة فقـط. لكنهم جميعهم متفقـون عموماً على أن السعر الذي يرسي عليه المزاد هو سعـر أعلى من قيمة العمل المادية الحقيقية.

وخبـير المـزاودات يمتلك مـن المهارة والقدرة والحنكة علـى إدارة المزاودة بشكل يؤمن في نهاية المطاف مصلحة البائع العارض وفائدته.







خطبة طارق بن زياد مالها وما عليها

د. وليد محمد السراقبي ❀

إذا ذكـرت بـلاد الأندلس قفـزت إلى الذهن شخصيَّتـان وحدثان، أما الشخصيتان فهما: شخصية موسى بن نصير، وشخصية طارق بن زياد. وأما الحدثان فهما: خطبة طارق، وإحراق السفن.

وليس من وكدي في هذه الوريقات أن أسرد الحدث الأهم وأعني به فتح بـلاد الأندلس، ولا أن آتي علـى قصة الفتح لتلك البلاد، فقد أفاضت كتب التاريخ في ذلك.

❀ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ولكنّ ما أردت الوقــوف عنده والتلبّث في منعرجاتــه قصة الخطبة التــي ألقاها طارق على جنوده، فــكان لها كبير الأثر في إلهــاب نفوسهم، وشحــذ عزائمهم، وتقوية إرادتهم. فما منـــا أحد إلا وحفظها كلها أو بعضها ووقف بها خطيباً في رفاقه وزملائه في مراحل الدراسة الأولى جاعلاً من نفسه خليفة طارق قيادة وخطابة.

وقبل أن ندلف إلى الخطبة ومعالمها، وما تتبطَّنــه من أفكار، ومــا يرافقها من قرائن تجعل المرء منحازاً إلى الشك حيناً، ميالاً إلى اليقين أحياناً أخر = لا بدّ من أن نتلبَّث بعض الوقــت عند قائلها، نتعــرَّف أصله، ونسبه، ونشأتــه، وعلاقتــه بالفتــح، وبالفصاحــة والخطابة.

تختلف بعضــ كتب التاريــخ والتراجم اختلافــاً ما في ســرد سلسلة نسبــه، ولعل صاحب كتاب (البيان المغــرب) هو أوَّل من ســاق نسباً مطولاً لطــارق بن زياد وصل به إلى قبيلــة (نفزة) فقال: «طارق ابن زياد بن عبــد الله بن ولغو بن ورفجوم ابن نبرغاسن بن ولهاص بن يطوفت بن نفزاو»[1]. فواضح أن أسمــاء الأجداد بعد جــده الأول ليست عربية، بل بربرية.

وذكر الحميــدي في (بغية المتلمس) أنه: «طــارق بن عمر، ويقال ابن زياد»[2]، وجعله المقَّريّ: «طارق بن زياد بن عبد الله» فارسياً هَمَذانياً من أهل أصبهان[3]، ويعود في أصله إلى قبيلة الصَّدِف[4]، أو هو من مواليهم.[5]

وتفــرّد ابن الوردي فجعلــه منسوباً إلى الليــث فقال: «طــارق بن زيــاد الليثي»[6]. وقــد شايعه الزركلي علــى ذلك في أعلامه فقال: «طارق بن زيــاد الليثي بالولاء، فاتح الأندلس، أصله من البربر».[7]

ولــد طارق سنــة (٥٠) هجريــة لأبوين مسلمــين، فقد أسلم والده وجدّه الذي سبي في إحــدى حملات الفتــح الأولى ونقل إلى مصــر أو بلاد الشام، فنشأ طــارق مسلماً، وأحســن العربية مــن دون أن ينسى اللهجة البربرية لهجة آبائه وأجداده، ثم كان جندياً في إحدى حملات موسى بن نصير وجاء معه إلى المغرب.[8]

وثمّة تضــارب وتناقض في نسب طارق، فبعض مصادر ترجمتــه تجعله أحد موالي موســى بن نصير[9]. ويــروي الذهبي أنه – يعنــي طارقاً– كان مــولى موسى بن نصير، وكان أميراً على طنجة بأقصى المغرب».[10]

وقال المقَّــري: «قيل: ليس بمولى موسى وإنما هو رجل مــن صَدِف، وقيل: هو مولى لهم، وقــد كان عقبه بالأندلس ينكرون ولاء

موسى إنــكاراً شديداً، وقيل: إنه بربري من نفــزة».[11] ولعل مــا ذكره صاحــب البيان المغرب يعضد ذلك.[12]

وهــذا التضارب ليس بدعــاً من الأمر، فقد كان الشك مصــير كثير من «الفاتحين أنفسهــم، حتى طارق بن زيــاد نفسه. فقد قيــل: إنه من البربر، وقيــل أنه فارسي من موالي العرب».[13] وقيل إنه من الصَّدِف أو من مواليهم، وقيــل: إنه مولى ابن نصير ثم أتبعه موسى بــن نصير بنفسه. ويذكر أولاد طــارق بن زياد أنهم من بكــر ابن وائل[14]، والراجــح أنه بربري من قبيلــة زناتة، فقد ذكــره الإدريســي فقال: طارق بــن زياد بن ونمر الزناتي.[15]

روى الحميــدي خبر الفتح فقــال: «إن موســى بن نصــير ولي أفريقيــة سنة سبع وسبعــين فقدمها ومعــه جماعة من الجند فبلغه أن بأطــراف البلاد من هو خارج عن الطاعة.. فخرج موسى غازياً، وتتبع البربر، وقتل فيهم ذريعاً، وسبى سبياً عظيماً، وسار حتــى انتهى إلى السوســ الأدنى لا يدافعه أحــد. فلمــا رأى بقية البربر مــا نزل بهم استأمنوا، وبذلوا له الطاعة فقبل منهم، وولى عليهم واليــاً، واستعمل على طنجة وأعماله مولاه طــارق بن زياد البربري.. وترك عنده تسعــة عشر ألفاً من البربر بالأسلحة والعدة الكاملة، وكانوا قد أسلموا وحسن إسلامهم، وتــرك موسى عندهم خلْقاً كثيراً من العرب ليعلموا البربر القرآن وفضائل الإسلام. ولما استقــرّت له القواعد كتــب إلى طارق وهو بطنجة يأمره بغزو الأندلس فغزاها في اثني عشر ألفاً مــن البربر خلا اثني عشر رجلاً، وصعد على الجبل المنسوب إليه يوم الخامس من رجب سنــة اثنتين وتسعــين، وذكر عن طارق أنه كان نائماً في المركب وقت التعدية، فــرأى النبــي صلى الله عليــه وسلم وأمره بالرفق بالمسلمين والوفاء بالعهد».[16]

ويذكر المقّــري أن موسى بن نصير ندم علــى تأخره، وخــاف أن ينســب الفتح إلى طارق، فــولى ابنه عبد الله علــى القيروان وتبــع طارقاً فمــا لحقــه إلا والفتح قد تم لطارق.[17]

ويــروى أن موسى أراد ثَنْــي طارق عن عزمــه في متابعة الفتح، فــرد طارق قائلاً: «أيها الأمــير لا أرجع عن قصدي هذا ما لم أنته إلى البحر المحيط أخوض فيه بفرسي»، فحســد موسى طارقاً ونقــم عليه لما جرى علــى يديه من الفتح، أو لأنه غزا بغير إذنه، وهمَّ بقتله، فلما ورد عليه كتاب الوليد يأمر بإطلاق سراحه خلَّــى سبيله وخرج معه إلى الشام.[18]



يضفـــي المؤرخون على قصة فتـــح الأندلس بعداً دراماتيكياً فيجعلون طارقاً يرى النبي صلى الله عليه وسلم في غفوة من غفواته على ظهر المركب، ويجعلون أمر دخول الأندلس أسلس من الماء الزلال، فيعرضون عن ذكر المقاومـــة العاتية عن القاعدة الاستراتيجية للقـــوط الذيـــن أخـــذوا حذرهـــم بفعـــل هجمات يوليان وطريـــف عن جبل طارق، ما دفـــع طارقاً إلى الالتفـــات ببراعـــة حـــول الحامية المرابطة في الجبل وتسلقه موضعـــاً صخريّاً بوساطة المجاديف وبـــرادع الـــدواب، فكانت لهـــم مفاجأة من حيـــث لا يدرون، فغنم موقعهم وتمركز فيه، وبنى السور حول الجند الذين معه.

ولعـــلَّ في قصة الفتح أمرين كانا موضع جدل وأخذ وردٍّ بين الدارسين، وهما:

١- قصة إحـــراق السفن التـــي أقلَّت جيش طارق.

٢- الخطبة التي ألقاها طارق.

أما الأمر الأول، وأعني به إحراق السفن، فقد أراد منها طـــارق القضاء على أي أمل بالعودة لدى الجنود، أو إثبات دخول البربر في طاعة العرب والانصياع لإمرتهم.

ولم تظهر هـــذه الرواية إلا عند الشريف الإدريسي وابن الكردبوس في القرن السادس الهجري، واختفت من كتب التاريخ السابقة عليهما؛ ومن هنا حام الشكّ حولها، فتساءل الدكتور شاكـــر مصطفى -رحمه الله- عن ســـرّ اختفائهـــا حتى القـــرن السادس، وهو

تســاؤل وجيه له ما يبرره، وأنا أوافقه عليه؛ إذ ليســ من المعقول أن تختفي هذه الرواية عن كتب التاريخ مدة خمسة قرون، ثم تظهر فجأة عنــد الإدريسي وابــن الكردبوس، ثم ينقلها عنهما نشوان الحميري صاحب الروض المعطار.

إلا أن حدوث مثل هــذا التصرّف ليس أمــراً مستغربــاً ولا مستبعــداً مــن القادة العسكريين في التاريــخ القديم، فيروى عن (أريــاط الحبشي) عندمــا غزا اليمن وعبر بقواته البحر تصدّت لهم جيوش الحميريين فخطــب في جنده قائلاً: «يا معشر الحبشةّ! قد علمتم أنكم لن ترجعوا إلى بلادكم أبداً، هــذا البحر بين أيديكم إن دخلتموه غرقتم، وإن سلكتــم الــبر هلكتم واتخذكــم العرب عبيداً، وليس لكم إلا الصبر حتى تموتوا أو تقتلوا عدوكم».[١٩]

ولما ذهب سيف بن ذي يزن لتحرير اليمن من الأحباش أحرق سفنه وقال: «ليس أمامكم إلا إحــدى اثنتين: إما القتال بشجاعة حتى الظفــر وإلا الاستكانة والتخاذل، وحينذاك يلحقكم العار والخزي العظيم».[٢٠]

وقام (فرنانــدو كوراتيز) فاتح المكسيك سنــة ٩٢٦ هــ/ ١٥١٩ م بمــا قــام طارق، فأحــرق سفنه التي حملت الجيش الإسباني ليقطع عن جنوده كل تفكير في العودة.[٢١]

على أن هنــاك اعتراضات وجيهة تجاه هذا التصرّف؛ فالسفن ليست ملكاً له، وإنما قدمت عوناً له للوصول إلى الشاطئ الآخر، ثم إنــه كان بالإمكان أن يأمرها بالعودة إلى موضــع إقلاعها، ولم تــرو الحادثة عن أحد مــن جنوده،ولم يعرض طــارق للتساؤل تجاه الوليــد بن عبد الملك الــذي لا يرضيه هذا التصرف، وكيــف يرضى طارق لجنوده مثل هذا الانتحار؟ ثم إن طارقاً استنجد بموسى فوصلته سفن النجــدة فمن أين جاء موسى بالسفن؟ ولكن أليســ من المحتمل أن يكون طــارق خشي غــدر يوليان بــه أو مصادرة أعدائه تلــك السفــن واستخدامها في نقل الجنود لمحاصرته؟!.

أمــا الخطبــة -وهي الوجهــة في هذه الوريقات وبيــت القصيد- فسنقف عندها دارسين ومحللين ساعين إلى التحقيق العلمي لقطع الشك باليقين.

قال ابــن خِلِّكان[٢٢]: «فلمــا بلغ طارقاً -يعنــي دنو لذريق- قام في أصحابه، فحمد الله سبحانــه وتعالى، وأثنــى عليه بما هو أهله، ثم حثَّ المسلمين على الجهاد، ورغّبهم في الشهادة، ثم قال:

«أيها الناس! أين المفرّ والبحر من ورائكم،

والعدو أمامكم؟، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدب[٢٣] اللئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وَزَر[٢٤] لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي أعدائكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم، ولم تنجزوا لكم أمراً، ذهبت ريحكم وتعوّضت القلوب برعبها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية[٢٥]، فقد ألقت به إليكم مدينته المحصنة[٢٦]، وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن لكم إنْ سمحتم بأنفسكم بالموت. وإني لم أحذركم أمراً أنا عنه بنجوة، ولا حَمَلْتُكُمْ على خطة أرخص متاع فيها النفوس (إلا)[٢٧] وأنا أبدأ فيها بنفسي، واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً، استمتعتم بالأرفَهِ الألذّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظكم فيه بأوفى من حظي».

وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدرر والمرجان، والحلل المنسوجة بالعقيان، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان، وقد انتخبكم الوليد ابن عبد الملك من الأبطال عُرْبانا[٢٨]، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً، ثقة منه بارتياحكم للطعان، واستماحكم بمجالدة الأبطال والفرسان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مغنمها خالصاً لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله تعالى ولي إنجادكم على ما يكون لكم ذكرا في الدارين.

واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم «لذريق» فقاتله إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمره ولم يعوزكم بطل عاقل تسندون أموركم إليه، وإن هلكت قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا لهم من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يخذلون.

تتألف هذه الخطبة من عدَّة مقاطع تحمل الأفكار الرئيسة الآتية:

١- الترهيب (المقطع الأول: أيها الناس.. وأنا أبدأ بنفسي)

٢- شحذ العزيمة في نفوس الجند، والحض على الصبر (المقطع الثاني: وأعلم أنكم صبرتم.. في الدارين).

٣- وصف بعض المغانم (المقطع الثالث: وقد علمتم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان.. أختاناً).

٤- النهج الحربي الذي سيسير عليه طارق (المقطع الرابع: واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه.. يخذلون).

وواضح من خلال العرض السابق للأفكار أن المقطع الثالث شاذ كل الشذوذ عن سياق المقاطع الأخرى، وواضح أيضاً مقدار الصنعة والتصنع فيه، فمن غير المعقول على الإطلاق أن يقوم طارق بترغيب جنوده في مثل هذه الأمور، وهم الذين اجتازوا البحر، وحملوا أنفسهم الصعاب لفتح البلاد، وتخليصها من أيدي الطغاة، ونشر الإسلام فيها، فليس هناك أدنى علاقة بين الفتح ومصاهرة البلد، ولذا أميل إلى أن هذا المقطع مصطنع مدسوس على الخطبة، ولا يستبعد أن يكون من صنع المستشرقين.

لقد وردت هذه الخطبة -على غير الشكل الذي رواه ابن خلكان والمقّري من بعده لدى كل من:

١- ابن حبيب المؤرخ (ت ٢٣٨ هـ).[٢٩]

٢- ابن قتيبة (ت ٢٦٧ هـ) في كتاب (الإمامة والسياسة) المنسوب إليه.[٣٠]

٣- الطرطوشي (ت ٥٢٠ هـ) في كتابه (سراج الملوك).

٤- أبي محمد الواعيني الإشبيلي (ق ٦ هـ) في كتابه (ريحان الألباب وريعان الشباب ومراتب الآداب).[٣١]

ثم أوردها ابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) في كتابه (وفيات الأعيان)، وابن هذيل (ت هـ) في كتابه (تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس)، وعن ابن خلكان نقلها المقّري (ت ١٠١٤ هـ) في كتابه (نفح الطيب).

لقد انقسم الدارسون حيالها قسمين:

الأول: شاك فيها جملة وتفصيلاً، منكر لها من مبتدئها إلى منتهاها، وهم:

١- الاستشراق.

٢- د. أحمد هيكل في كتابه: (الأدب من الفتح إلى سقوط الخلافة)، ص: ٦٧ وما بعدها.

٣- د. عمر الدقاق في كتابه (ملامح الشعر الأندلسي)، ص ٤٨- ٥٩.

٤- محمد تاويت الطنجي، ومحمد صادق العفيفي في كتابهما (الأدب المغربي)، ص ١٠٣-١٠٤.

٥- محمد عبد الله عنان في كتابه (دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، القسم الأول)، ص: ٤٧.

٦- محمد حسن كجّة في كتابه (محطّات أندلسية)، ص: ٣٢.

٧- د. عمــر فــروخ في كتابــه (تاريخ الأدب العربي)، ج٢، ص٤٠، هـ١.

٨- د. أحمد بســام ساعي، في مقالة لــه بعنــوان (خطبة طــارق بن زيــاد، هل قالها حقاً؟) مجلــة العربي، ع ٢٩٣، نيسان، ١٩٨٣.

٩- د. عبــد الرحمن الحجي في كتابه (التاريخ الأندلسي)، ص: ٥٩ وما بعدها.

١٠- د.شاكر مصطفى في كتابه (الأندلس في التاريخ)، ص: ٢٠.

الثاني: مثبت لها، وهم:

١- د. عبــد الســلام الهراس، مجلة العربي، ع ٢٨٣.

٢- عبــد الله كنون في كتابــه (النبوغ المغربي)، ج١، ص: ٢٩، ومجلة دعوة الحق، ع ٦-٧، سنة ١١ (نقلاً عن الذخائر، ص ٦١)

٣- الأمــير شكيــب أرســلان، (أدب السياسة والحــرب في الأندلس)، ص ٤١٢، د. علــي لغزيوي، مكتبة المعــارف، الرباط، ١٩٨٧م.

٤- محمد الطيب وإبراهيم يوسف في كتابهما (تاريــخ الأدب والنصوص الأدبية) ص: ١٧٢، (نقلاً عن مجلة الذخائر: ٦١)

٥- د. علــي لغزيوي في كتابــه (أدب السياسة والحرب في الأندلس)، ص: ٤١٤.

وقد قدّم المنكــرون بعض الحجج التي دفعتهــم إلى الشــك في نسبــة الخطبة إلى طارق بن زياد، ومن هذه الحجج:

١- جمال الخطبة وبلاغتها، وإشراقها وفصاحتها، مع أن أغلب الجند من البربر.

٢- الأصــل البربري لطــارق بن زياد، فليســ له مثل هــذه الفصاحــة، ولا عهد لطــارق بالعربية قبل عــام ٨٩ هـ، أي العام الذي وقعت فيــه بلاد المغرب تحت سيطرة موسى بن نصير.

٣- الأسلوب المسجوع للخطبة.

٤- ورود كلمــة (عربــان) في خطبــة طارق، مع أن أغلب جنوده من البربر.

٥- عــدم ورود الخطبــة في المصادر القديمــة القريبة من الفتــح، وظهورها في المصادر المتأخرة.

وهــذه الأسباب لا تثبت أمــام التدقيق والتمحيصــ، وسأعمل على تفنيدها واحداً بعد الآخــر. فبالنسبــة إلى جمال الخطبة وبلاغتها وإشراقها مع أن الجنود غالبهم من البربر، لا يعني ذلــك البتة عجز طارق عن كتابة مثلهــا، ولا سيما أنه ولد لأبوين عاشا في الإســلام، وهما: زياد، وعبــد الله، وأن

طارقاً لم يكن هو أول من اعتنق الإسلام، ولا يعتقد أن يكون جده وأبوه معتنقين للإسلام ولا يعرفان شيئاً من العربية يقيمان بها صلواتهما، فقد أسلم (والده وجده اللذان قد يكونا سبيا في إحدى حملات الفتح الأولى وأخذا إلى مصر أو الشام) وهناك في ديار الإسلام نشأ طارق مسلماً، فأحسن العربية مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربرية، ثم جند بعد ذلك في إحدى حملات موسى بن نصير وجاء معه إلى المغرب.(٣١)

أما الحجة الأخيرة فمدحوضة بأن الخطبة قد وردت في مصادر قبل القرن السادس الهجري بزمن، ومنها كما ذكرنا من قبل: تاريخ ابن حبيب، والإمامة والسياسة، وهما من القرن الثالث، ووردت في مصادر القرن الخامس وما بعده إلى أن أوردها ابن خلكان في وفياته والمقري في نفح الطيب.

وإن سكوت بعض المصادر التاريخية كتاريخ الطبري، أو البداية والنهاية، أو الكامل في التاريخ، ليس دليلاً على عدم قول طارق لها. وإذا أخذنا بقول من يرى أن طارقاً ليس على هذه الدرجة من البلاغة، وأن معظم جنده من البربر، فإنّ قائداً مثل طارق لا بدّ أن يكون له مستشاروه، ولا يستبعد أن يكون أحد مستشاريه قد كتبها له، وقرأها بعد ذلك في جنوده.

أما أن أكثر جنوده من البربر (نحو ٨٠٠٠ بربري، ٤٠٠٠ عربي)، فإنني لا أرى مانعاً من أن يكون الأقل عرباً، وأن ثمّة من كان يقوم بالترجمة للجنود البربر، وإن كنت أستبعد أن يكونوا جاهلين جهلاً تاماً بالعربية، لأنني على يقين أومن أنهم يقرؤون القرآن، ويقيمون صلواتهم بالعربية.

وبعد، فالخطبة كلها أو أغلبها لطارق، والشك فيها ربما كان بفعل المستشرقين ومن حذا حذوهم من المستغربين، رغبة في الوصول إلى الشك في قصة الفتح برمتها.

الهوامش:

١- **البيان المغرب ١: ٤٣.**

٢- **بغية الملتمس ١١: ٣١٥.**

٣- **نفح الطيب ١: ٢٥٤، ٢٨٥، وتاريخ الإسلام ٦: ٣٩٣، والكامل في التاريخ ٤: ٥٥٦.**

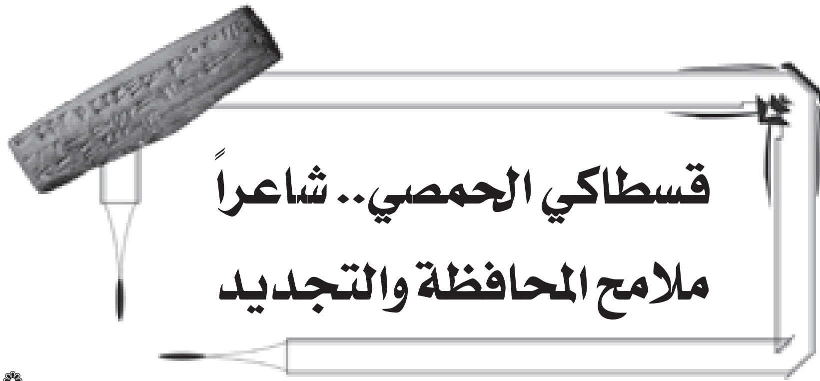
٤- **الصَّدِف: قبيلة عربية من قبائل كهلان اليمنية التي انتشرت في المغرب، وقرب القيروان قرية تحمل اسمها حتى الآن. الأندلس في التاريخ: ٨.**

٥- **نفح الطيب ١: ٢٥٤.**

٦- جريدة العجائب وفريدة الغرائب ١: ٣٤.
٧- الأعلام ٣: ٢١٧.
٨- مجلة الذخائر: ٥٩.
٩- سير أعلام النبلاء ٤: ٥٠٠، ونفح الطيب ١: ٢٥٤. وموسى بن نصير هو مولى عبد العزيز بن مروان، يقال إنه بكري، ويقال: لخميّ، ويقال: أن أباه من علوج أصابهم خالد بن الوليد في عين التمر، وكان عربياً فصيحاً. انظر: نفح الطيب ١: ٢٥٠ وما بعدها.
١٠-سير أعلام النبلاء ٤: ٥٠٠.
١١-نفح الطيب ١: ١٥٤.
١٢-البيان المغرب ١: ٤٣.
١٣-مقدمة ابن خلدون ١: ٣٣، مقدمة د. علي عبد الواحد وافي للتحقيق.
١٤-جوامع السيرة ١: ٣٤٤.
١٥-الأندلس في التاريخ: ٨.
١٦-نفح الطيب ١: ٢٤٠، وانظر: وفيات الأعيان ٤: ٤٠٢، وجذوة المقتبس: ٣١٧.
١٧-نفح الطيب ١: ٢٤٠.
١٨-نفح الطيب ١: ٢٤٢.
١٩-العرب قبل الإسلام: ١٤٨.
٢٠-تاريخ الطبري ٢: ١١٩.
٢١-دولة الإسلام في الأندلس: ٤٩، هامش ١(نقلاً عن: مجلة الذخائر، ع ١٦/١٥، ٢٠٠٣ م. والأندلس في التاريخ: ٢٠).
٢٢-وفيات الأعيان ٥: ٣٢١، ونفح الطيب ١: ٢٤١.
٢٣-في نفح الطيب ١: ٢٤١: «..مأدبة..»
٢٤-الوَزَر: الملجأ والمعتصم.
٢٥-يقصد لذريق.
٢٦-في نفح الطيب: «الحصينة».
٢٧-ليست في وفيات الأعيان واستدركت عن النفح.
٢٨-في نسخ خطية ثلاث أخرى: «عرباناً»، وفي إحداها: «غزياناً».
٢٩-مجلة الذخائر، ع١٥/١٦، ٢٠٠٣.
٣٠-الإمامة والسياسة ٢: ١٠٦- ١٠٧، موفم للنشر، الجزائر، ١٩٩٨م (نقلاً عن مجلة الذخائر: ٥٩)
٣١-د. سعيد بوفلاقة، مجلة الذخائر، ص: ٥٩.







قسطاكي الحمصي.. شاعراً ملامح المحافظة والتجديد

د. عمر الدقاق*

إذا ذكرت أعلام النهضة العربية الحديثة في بلاد الشام ولا سيما في ربوع سورية ولبنان من مثل أحمد فارس الشدياق وآل البستاني واليازجي والشرتوني والمراش والصقال والدلال والانطاكي، فإن قسطاكي الحمصي الحلبي (١٨٥٨ - ١٩٤١) واحد من هذه القافلة الطليعية الرائدة، وأحد رجال الفكر والأدب في القرن التاسع عشر وما يليه من سنوات القرن العشرين.

يغلب على قسطاكي - كما هو حال مجايليه النهضويين - الطابع

* ناقد وأديب وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الموسوعـي فهو متنـوع الجوانـب، متعدد المواهب. إنه باحـث ومؤلف، وكاتب وناقد، ولغوي وشاعر.

وأول أعمال قسطاكـي وأشهرها أيضاً كتابـه «منهل الوراد في علـم الانتقاد» وقد صدر في سنة ١٩٠٧ بحلب. وهو كتاب رائد في النقد الأدبي بما انطوى عليه من نظرات جديـدة وآراء مبكرة في صدد الأدب المقارن الـذي كان أبرز أعلامـه في جيل قسطاكي سليمـان البستاني، وإلى جانبه الرائد الآخر محمد روحي الخالـدي ثم صدر لقسطاكي كتابه في التراجـم «أدباء حلب ذوو الأثر في القـرن التاسع عشر» وذلـك في سنة ١٩٢٥ والعمـل الأدبـي التالي في نتـاج قسطاكي - وهـو ما يعنينـا الآن- ديوانه الذي صدر في شـكل مختارات وتولـت طباعته المطبعة المارونيـة. وفي ضوء ذلك يبدو أنه ليس من اليسير على باحث أو مؤرخ للأدب أن يفصل بـين النتاج النقدي والنتـاج الإبداعي لدى قسطاكـي، فهما متداخـلان متواشجان في مجمل أعماله.

وفي سبيل استجلاء الشخصية الشاعرة لـدى الحمصي من حيث تكوينها وعطاؤها لابد لنا مـن وصف ديوانه الوحيد المطبوع. وفي هذا الصدد لم يكن معهوداً لدى الشعراء العـرب في العصـور السابقـة أن يجمعوا أشعارهـم في ديـوان أو يجعلوها بين دفتي كتـاب. كمـا أنهـم لم يعمـدوا إلى تصدير قصائدهم بتمهيـد أو مقدمة أو نحو ذلك. وهـذا يشمل أيضاً كتـب الاختيارات أو ما يعرف بكتب الحماسـة.. حتى إن عديدين من شعـراء العصر الحديث علـى شهرتهم زهـدوا في نشر مجموعـات لأشعارهم، فلم تصدر لهم دواويـن تضم مجمل قصائدهم إلا بعـد وفاتهـم. ومن هـؤلاء الشعراء في سورية محمد البزم وخليل مردم بك وشفيق جبري[1].. وكذلك خير الدين الزركلي وعمر يحيى وسواهما ممن اكتفوا بنشر ما نظموه في مرحلة شبابهـم ولم يحفلوا بعدئذ طوال عمرهم بإكمال ماشرعوا فيه[2].. ويمكن أن نعد قسطاكي الحمصي من هذا القبيل، إذ عمد صاحب مجلة «الكلمة» بحلب فتح الله الصقال إلى نشر مجموعة من شعر قسطاكي هديـة إلى قراء المجلة. والمرجح أن الصقال في إثـر مبادرتـه قد تسلم أصـول الديوان مـن شاعـره الـذي ارتضى تلـك الأوراق ورتبها بعناية. ثم ترك للناشر كاتب المقدمة إصدار الشعر المجمـوع باسم مختارات من نظـم الأديب الكبير الأستـاذ قسطاكي بك الحمصي الحلبي -الجزء الأول «وقد تولت المطبعة المارونية بحلب طباعته سنة ١٩٣٩. ويقع في مئة وخمس وخمسين صفحة. وهذا

يعني أن هــذه المجموعــة الشعرية لم يقدر لها النشر إلا بعــد أن تجاوز الشاعر السنة الثمانــين من عمــره، أي قبــل وفاته بنحو عامين، إذ توفي سنة ١٩٤١.

أما ما تبقى من شعر الحمصي فما زال محفوظاً لــدى أسرته ومحفوظــاً مع مجمل رسائلــه وسائــر أوراقه.. ومــا يلاحظ في المجموعة المطبوعة أنها ضمت أيضاً بعض كتابات الشاعر النثرية من مقالات ونحوها ومــن مترجمات أخــرى بنصوصها العربية والفرنسية. وجانب من هذه الإضافات ليس في موضعــه المناسب ويبــدو أحياناً مقحماً على المختارات الشعريــة. وقد وجدنا هذه الظاهرة نفسها مكررة في كتابه الذائع «منهل الوراد» فعلى الرغم من أن هذا الكتاب نثري في مجال النقــد الأدبي والأدب المقارن فقد شاء صاحبه أن يلحق به مجموعة من أشعاره الأخرى مما ليس لــه أيضاً صلة بمضمون هــذا الكتاب، وقد سماها «مــرآة النفوس» وتضم اثنتــي عشرة مــرآة استغرقت زهاء خمسين صفحة أخرى في ذيل الكتاب.

ومن ملامح التجديد والمنهجة التي كان الشاعــر حريصاً عليهــا أن عمد إلى تذييل قصائده ومقطعاتــه بتاريخ نظمها ومكانه، وذلك من منطلق وعيه لأهمية ارتباط النص بصاحبه وعكسه ما ينطوي عليه من دلالات على شخصيته وما قد يطرأ عليها من تغيير أو تــدرج عــبر الزمان. وقد عــبر عن ذلك في المقدمة التي دبجهــا للمختار من شعره فقال:

«إن هذا الشعر مرآة أيامي، وتاريخ ظعني ومقامي. وقد رتبتــه بحسب أزمان نظمه.. وهــذه الطريقــة أدل عندي علــى أغراض الناظــم وحالــة الزمن، وما يتعلــق بالبيئة والدواعــي التي دعــت إلى النظم، ولاسيما سن الناظم وخفيات نفسه وضميره..»

ولا ريب في أن هــذا المنحى من التوثيق الزمــاني والمــكاني محمود في فنــون القول ومجــالي الإبــداع. وهــو معــين للدارسين ومؤرخــي الأدب والنقــاد في استخلاص ما ينشدونــه من معطيــات ومــا يبتغونه من أضــواء ودلالات.. وهكذا نجد مثلاً أن أول قصائــده في ديوانه المطبــوع مؤرخة بسنة ١٨٨٣ أي مــذ كان في الخامســة والعشرين من عمره. وكان بعث بها إلى العلامة الشيخ إبراهيــم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦) يقرظه فيها ويمحضه إعجابه وإقــراره بأستاذيته له. وآخــر قصائد المجموعة المختارة يحمل تاريخ نظمها سنــة ١٩٣٩ وهي سنة صدور المختارات في حلب، وعنوانها «حديث النفس أو مسك الختام».

ومن ملامــح التجديد أيضــاً في صدر

الديـوان أن الشاعر قد استهله بمقدمة كتبها بقلمه وأنه حرص فيها على أن تكون ذات مضمون نقدي. وهذا متوقع من الشاعر الـذي كان النقد لديه حيز كبير في حراكه الأدبـي، فضلاً عما عـرف بـه وبسائر أنـداده في عصره مـن المتنورين في مرحلة النهوض مـن الطابع الموسوعي والاهتمامـات المتعـددة. ومن الظواهـر اللافتـة في مضمون هـذه المقدمـة أن الشاعـر قد توجها ببيتين من نظمه ينطويان علـى مـدى إجلالـه الشعـر وتقديسه لـه، وذلك باعتبار أن الشعـر يمثل عـادة مرجعية لا غنى عنها للمبدع والمتلقي معاً. وأن الشعـر أيضاً يمثل الفضاء المشترك الـذي يلتقي في رحابه المؤلف والقـارئ[٣]. وبوسعنا أن نستشف في ذلـك أيضاً مؤشراً على مذهبه في النظـم وما ينطـوي عليه مـن السياق النفسي والاجتماعي للأديب.

كذلـك بوسعنا أن نجـد في هذا المنحى مفتاحاً لشخصيـة قسطاكي الأدبية، حيث يقول:



اخلع نعالك يا كليم فأنت في
أرض مقدسة بنفس والهه
وإذا سمعت الشعر فانزع ستر
رأسك خاشعاً، فالشعر نطق الآلهه

وقـد عمـد الشاعـر في مقدمتـه إلى الإشـادة بفضل الشعر وبيان مدى تأثيره في النفوس وإثارته للمشاعر. كما عرض لمفهوم

الشعــر لديه محاولاً اكتناه طبيعته وجوهره، وأنــه يتأبى على الوصــف ويستعصي على التعريف. كما بين ما ينطوي عليه هذا الفن من عناصر الجمال وما يمتاز به من مكامن الإبــداع. ومن خلال هــذا المنظور النقدي أيضاً يرى الشاعر - الناقد أن طبيعة الشعر ومقوماته لا تختص بلغــة دون أخرى. فهو في رأيــه «جوهر تجرد عــن الهيولى، وترفع عن المادة الأولى. إنــه يقبل ملفوظاً ويصور ملحوظاً. وهو أوضح مصور لأسرع سابح في فضاء الخيال».

وفي رأي شاعرنــا الناقــد أن «الناقــد البصير يــرى في الشعر غير ما يرى القارئ البسيــط، لأن هذا لا ينظــر غير الحروف ولا يستدل بها على غــير الألفاظ بمعانيها الظاهــرة. وأمــا ذاك فلا يرضيــه إلا أن يتطلــع إلى مــا وراء ذلــك، وأن ينظر بعين الشاعر نفسه ويتلمس الوقوف على أحداثه النفسانية، ويتحسس عواطفه ساعة تأليفه القصيدة».

وفي مجمــل أشعــار الحمصــي تتجاور أغراضــ وموضوعات شتــى يتبدى خلالها نزوع وجداني عاطفي من خلال شعر الغزل وتصويــر محاســن المــرأة، وكذلــك وصف مشاهــد الطبيعــة. كما يضــم ديوانه على معهود شعراء السلف قصائد ومقطعات من شعر «الإخوانيات» مــن مثل القصائد التي ترصد علاقة الحمصي بأعلام عصره مثل الشيخ إبراهيم اليازجي ومثل عبد الله المراش وسائر أسرته، أخيه فرنسيس وأخته ماريانا ومثل المؤرخ الشيخ كامل الغزي وأحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة وأسعد باشا شقير وولي الديــن يكن ورضــا الركابي ومعروف الرصافي وخليــل مطران وفارس الخوري.. وكانــت العلائق الأوفى من بــين هؤلاء مع العلامــة اليازجــي، إذ كان بينهما تواصل وتراســل ولقاءات تجلــت في عدد وافر من منظوم الكلام ومنثــوره. وكان يعده بمنزلة المعلــم ومقام القدوة. حتى إنــه تأثر به في بعض أشعاره القومية السائرة وربما بنزعته العربية الخالصة أيضاً، كان يقول اليازجي في مطلع قصيدة مشهورة له:

دع مجلس الغيد الأوانس
وهوى لواحظها النواعس

ثم يقول الحمصــي[٤] ناسجاً على هذا المنوال في نزعــة تعليمية على معهود رجال الفكر وأعــلام الإصلاح في مرحلة النهوض والانبعاث:

دع عنك صهباء الدساكر
وإلى بيوت الدرس باكر
فلأنت في عصر تفرد
بالمعارف والمآثر

وهكذا، في مثل هذا الشعر كان الحمصي الشاعر يدور في فلك الأسلاف من الأغراض التقليدية من مديح ووصف ورثاء، وحاله في ذلك كحال من يطرز على ثوب خلق.

غير أن ما نظمه الحمصي في باب النقد الاجتماعي يعد من جديد موضوعات العصر، من حيث المضمون والمحتوى على الأقل، برغم وجود جذور لهذا الغرض في شعرنا العربي القديم من مثل ما جنح إليه أبو العلاء المعري. فهو ينتقد الروح الاتكالية الطاغية في مجتمعه الشرقي المتخلف وما يسود عقليته الغيبية المتخاذلة، وذلك في مثل قوله(٥):

تعزو إلى الأقدار حكماً من فعالك كان جائر
والله ليس يريد شراً بالأنام، وليس غادر

وهذا الغرض الاجتماعي أخذ يشغل حيزاً متنامياً لدى شعراء الإحياء الذين عاصرهم الحمصي والذين أعقبوه أيضاً مثل حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وخليل مطران ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي.. فلم يعد الشاعر يعيش في قصائده ملتصقاً ببلاط الحكام والأمراء، بل نزل إلى عامة الناس وبؤرة حياتهم يتحدث عن أحوالهم وهمومهم وتبعاتهم تجاه مجتمعهم.. وقد انتقد الحمصي المجالس الصورية التي تشكلت تحت مظلة الانتداب الفرنسي في أوائل عشرينيات القرن العشرين، وفي ظل الديموقراطية المزعومة، فقال في قصيدة هجائية:

نوابنا نوائب كلهم
على لحى منتخبيهم قضوا
قد ألفوا الرق طوال المدى
ومن حضيض الذل لم ينهضوا

كذلك كان الحمصي مؤثراً للسرد القصصي في تناوله العديد من أحوال مجتمعه ومواضعات الناس فيه، ولا سيما الظواهر المستحدثة من تبرج وخلاعة ورقص وسكر.. وكانت له في ذلك مطولات قصصية تكاد تكون المرأة في الشرق وفي الغرب محور الاهتمام فيها، ومن هذا القبيل قصائد «الغانية - الغاوية - الفتية النورية». والواضح في هذا الصدد من حرص الشاعر على التجديد في الموضوعات أنه كان معجباً بمثل هذا النمط الشعري لدى شعراء الغرب وما كان ينطوي عليه الطابع القصصي من تشويق وإطراف. وآية ذلك أنه عمد أيضاً إلى تعريب عدد من القصائد المطولات في هذا الصدد.

أما الشعر الوطني والقومي فقد غدا هو الغرض الأبرز في إبان عصر النهوض والإحياء وفي غمار انبعاث المشاعر القومية الكامنة. وهذا الشعر يعد غرضاً مستحدثاً

في الأدب العربـي الحديث، بل يمكن القول إنـه غرض جديد قديم، فهـو صورة أخرى جديدة من شعر الحماسة القديم الذي يعد في طليعـة أغراض الشعـر العربي القديم. لقد كانت للحمصي مشاركة حميدة في هذا الصدد إلى جانب صفوة من خطباء العصر وشعرائه وكتابه وصحفييه من مثل الأعلام الـرواد محمود سامـي البـارودي والشيخ إبراهيم اليازجي وحافـظ إبراهيم وأحمد شوقي..

وأغلب الظن أن معطيات الشعور القومي والاعتزاز بالعروبة كانـت أصيلة لديه وقد ازدادت قوة ومضاء تحـت وطأة الاستبداد الحميدي في عهد السلطنة وما أعقب ذلك من اشتـداد النعرة الطورانيـة والعنصرية المتعصبة لدى أتراك الدولة العثمانية. وقد وجد الحمصي أيضاً أسوة حسنة في قصائد الشيخ إبراهيم اليازجي الذائعة ذات الطابع القومي العربي بـل الوطني الثوري في مثل قولـه في إحـدى قصائـده الجريئـة التي كانـت تنتشر بين الناس من خلال منشورات وملصقات بعيداً عن عيون السلطة وزبانية الولاة، حيث يقول في إحداها:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب

فقد طغى الخطب حتى غاصت الركب

غـير أن قسطاكـي الحمصـي علـى إعجابـه بشيخه اليازجـي لم يبلغ مبلغه في قوة تصديه لطغيـان الحكم العثماني. ومع ذلك فإن شعـوره القومي الراسخ يتجلى في أشعار أخـرى معتدلة في هذا المجال. وتعد قصيدته الرامزة التي آثر لها اسم «البدوية» مـن أشهـر أشعاره مبنى ومعنـى إن لم تكن أشهرهـا. ومحـور مضمونها يتنـاول اللغة العربيـة لغة القرآن والأمة والوطن والتراث بفيض عـارم من مشاعر المحبـة والإيثار، إنها لديه الفتاة الأصيلة (ليلى) التي أنبتتها صحراء العرب[٦]:

بالله يا نسمات الرند والبان

من نجد جئتن أم من أرض غسان

إلى البداوة منسوب منابتها

وإن نميت فهل فخر كعدنان

غزالة تسحر الألباب نظرتها

والمسك نكهتها لا ريح ريحان

ألفاظها درر، تركيبها سور

،آياتها غرر، في كل قرآن

وكثـيراً ما يقـرن الدارسـون ومؤرخو الأدب هذه القصيدة بنظيرتها الذائعة أيضاً للشاعر حافـظ إبراهيـم وعنوانها «اللغة العربيـة تتحدث عـن نفسها» وهـي أيضاً قصيدة رامزة كما يشـير إلى ذلك عنوانها، وقد استهلها بقوله:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي
وناديت قومي فاحتسبت حياتي
أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي

وكما نظم حافظ قصيدته في إثر حملة ضارية على العربية الفصحى في مصر من قبل فئة ضالة ودعم مشبوه من الأوساط الإنكليزية المحتلة، كان الدافع مماثلاً أيضاً في بلاد الشام وذلك في مستهل حكم الانتداب الفرنسي. ففي إثر معركة ميسلون وسقوط سورية في قبضة المحتلين، أخذت تتحرك على التو عناصر مارقة ترمي إلى الانسلاخ عن هويتها القومية والالتصاق بفرنسا الدخيلة. وإذ ذاك نظم قسطاكي قصيدته هذه في سنة ١٩٢٠ ومهد إليها بقوله «نظمت هذه القصيدة في إثر قيام نفر من الشعوبيين في بيروت ولبنان دعوا إلى أن تكون اللغة الفرنسية رسمية في البلاد ..». ثم قال «لقد أبى كرام القوم وجمع من تبعهم من ذوي الأصل العربي أن ينزلوا عند رأي هؤلاء الخوارج.. فهذا الحدث المنكر الهمني موضوع هذه القصيدة التي تغنى بها كثير من طلاب المدارس في حلب».

ولم تكن قصيدة الحمصي الحلبي مجرد رد فعل عارض في ذلك الحين، بل هي زفرة خالصة تنطوي على روح قومية عالية وعقيدة قومية صلدة. وما دبجه الحمصي في هذا الصدد من كتابات نثريه ورسائل عديدة متفرقة يعبر إلى مدى بعيد عن نزعته العربية الراسخة واعتزازه البالغ بلغة الضاد. وفى ذلك يقول(٧):

«لغتنا إذا رزقت قريحة مواتية، وهمة غير وانية، ونظراً بصيراً بمواقع اللفظ، فإنها لا تقصر عن الجري مع أحدث اللغات العصرية في كل ميدان» ثم يختم كلامه بعبارات حميمة قائلاً: «يدفعني إلى هذا الكلام تعلقي وغرامي بهذه اللغة..»

إن كل ما تقدم ذكره من منظوم قسطاكي الحمصي ومنثوره في صدد عروبة الحمصي ليس بدعاً ولا غرابة، بل هذا معهود وطبيعي لدى أديب عربي بارز مثله وشاعر مرموق في عصره. إنه في تكوينه وجبلته ابن هذه الأمة التي أنجبته كما أنه رضيع لغتها الجميلة الثرية، والمتشبع بتراثها الأصيل وتاريخها المجيد..»



ومع نزوع قسطاكي الحمصي إلى التجديد في كثير من أفكاره ومضامين أشعاره فإنه يبقى في شكل قصيدته مشدوداً إلى أساليب الأسلاف وطرائقهم في النظم. وقد تعزز تمسكه بجذور قومه وتشبعه بتراث الأجداد ونسجه الكثير من

أشعاره على منوالهم. حتى إنه عمد في بعض قصائده إلى التشطير والتضمين والاقتباس ونحـو ذلك مما يدخل في باب التناص، كأن يزاوج بين أشطر من نظمـه وأشطر أخرى من أسلافه الشعراء. وهذا المنحى معهود في تاريخ الشعـر العربي وتقاليده الكلاسيكية. ومن ذلك قول الشاعر قسطاكي[8]:

أما فيكم للبث صيحة مشتك

إذا لم يكن مال لديكم ولا خيل

ومعلوم أن هـذا التعبير مستمد من أبي الطيب المتنبي:

لا خيل عندك تهديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

ومـن هذا القبيـل قول شاعرنـا أيضاً يضمّن الشطر الأول في بيته:

«بلاد بها نيطت عليّ تمائمي»

بها طفلة قد كنت أرقص أو أعدو

وأصـل البيـت للشاعـر القـديم رقاع الأسدي في قوله:

بـلاد بـها نيطت علي تمائمي

وأول أرض مس جلدي ترابها

بل إن قسطاكي مضى في سلفيته الشعرية ونزعتـه المحافظة إلى مدى بعيد حيث نظم ثلاث قصائد ترتكز قوافيها على ما يسميه العروضيـون (لزوم ما لا يلـزم) أي تشارك أبيات القصيدة بحرفين في قوافيها بدلاً من حرف واحد وهو الروي المعهود، وذلك أسوة بما نظمه أبو العلاء المعري في ديوانه الذي يعرف باللزوميات. إنه يقول متغزلاً[9]:

أنـا مثلما شئت وشاء دلالكِ

فعلام قلّ عن المحب سؤالك

إن رمت أن أدنو فأطوع عابد

أو شئت هجراً قلت جل جلالك

كذلـك يذكو الشاعر بصدد نظمه أبياتاً أخـرى هذه العبارة: «ثم قـال أيضاً، وفيها لزوم ما لا يلزم»[10]:

أما في الحمى ضوء لمن جنه الليل

أما هضبة تُرقى لمن دهم السيل

إلى كم يظل الظلم للعدل ماحياً

وكم يستمر الجور في الناس والويل

وعلى هذا الغرار من النظم على أساس عروضي مـن طريقة لزوم مـا لا يلزم ثمة قصيـدة ثالثة تتـوالى قوافيهـا على هذا النحو: (تعهدونه، تشهدونه، تردونه..)

وفي ضوء هـذه النصوص ذات الطبيعة الخاصة يواجهنـا سؤال ملح حول شخصية قسطاكي الشاعرة، وقـد عهدناه يجنح إلى التجديد المتئـد أو المعتدل في مجمل أفكاره ومعظم أشعاره، فلمـاذا الإفراط اللغوي أو التطرف الأسلوبي. أهذا ناجم لدى الشاعر عن روح الاعتداد والاندفاع التي تطغى عادة على الناظم في طور اليفاعة والشباب بهدف

إثبات اقتداره على النظم مهما تكن البحور العروضيــة صعبة والقــوافي عسيرة..؟؟ إن ما هــو مذيل في أسفل هاتــين القصيدتين ينصــ على أن تاريخ نظــم الأولى كان سنة ١٩١٦، والثانية سنة ١٩٢٢. وفحوى ذلك أن شاعرنا كان يومئذ قد بلغ الثامنة والخمسين في الأولى وبلــغ الرابعــة والستين من عمره في الأخــرى.. ومن الطبيعــي إن هذا الذي نظمــه لم يكن منه في مقتبــل العمر ومن ثم لا يعد ذاك من قبيل التجريب أيضاً.. ليس ثمة تعليل لذلك في رأينــا سوى أن شاعرنا كان ينظــم أحياناً ما يعــن لباله على سبيل التسلي إرضــاء لنرجسيته التي لا يكاد يبرأ منهــا شاعر بوجه عام. وآيــة ذلك أن هذه النرجسية تطل برأسها في تضاعيف ديوانه مــن مثل قوله مرة بعد مــرة عبارة: «وقلت على البديهة..» ويؤيد هذا الطبع النرجسي عند شاعرنا نظمه قصيدة تبلغ بضعة عشر بيتاً علــى روي الطاء، وهــذا حرف صعب وعصــي، إذ يدخل في زمــرة القوافي النفر كما يسميها العروضيون مثل الظاء والضاد والثــاء والغــين.. وذلك في مقابــل القوافي الذلــل المعمــودة مثل الدال والــراء والعين والميــم.. ومن الغريــب مع ذلــك أن يمهد شاعرنا للقصيدة بهذه العبارة: «وقلت، وهو مــن السهل الممتنــع»، أهذا حقــاً من قبيل السهل الممتنع؟ إنــه أيضاً لون من نرجسية الشعراء..

ويعد ميل شاعرنا إلى الإطالة في أشعاره مــن هذا القبيــل أيضــاً، إذ يعمد إلى نظم القصائد المطولات ويسرف في ذلك إلى مدى استغــراق إحدى موشحاتــه عشر صفحات وهي «شباب الربيع» وهــذا أيضاً من قبيل المباهاة بالاقتدار على النظم وطول النفس.

وبوسعنا القــول بعد كل ما تقدم بصدد هذا المنحى مــن التعسف في النظم أن ذلك كان لدى شاعرنا أشبه بشطحات عابرة، أو نــوع من العبث اللفظــي واللعب الفني مما لا يعكســ مذهبه الحقيقــي في الأدب ولا خلفيته الثقافية الفنية في عالم النقد. وواقع الأمــر أنه على العكس مــن ذلك في معظم نتاجه الشعــري، إذ كان يؤثر نظام التوشيح ويكثر استعماله إبداعاً أو تعريباً.. وما ذلك إلا لأنه لم يكن يرغب في الدوران المستديم في فلك القافية الواحدة الرتيبة..



وصفــوة القول كمــا نــرى أن الشاعر قسطاكي الحمصــي كان يتنازعه اتجاهان متعارضــان قــديم فيــه صرامــة وتشدد وحديــث فيه يســر وتفتح.. إنهــا دون ريب المعادلــة الصعبة التــي كان يواجهها أعلام ذلك العصــر الحافل بالإرهاصــات المقبلة

والتحولات القادمة غير أن عوامل عديدة أدت في نهاية المطاف إلى رجحان إحداهما على الأخرى وهو الانعطاف نحو الجدة والحداثة. وهذا من طبيعة الأمور فضلاً عن أنه من مستلزمات العصر وسنة التطور ومتطلبات الحياة.. كل ذلك بوسعنا تلمسه على نحو أجلى في حصيلة هذا الشوط من الدراسة.

وفي طليعة ما يجدر تناوله وما يركن إليه على صعيد الأسلوب والأداء الفني هو تأثر الشاعر بآيات القرآن الكريم فضلاً عن تشبعه المعهود بأساليب الشعر العربي القديم. ولا غرابة في ذلك تجاه أدباء وشعراء يدينون بالعقيدة المسيحية ويعدون القرآن الكريم كتابهم القومي الأعظم، وقدوتهم الكبرى في رحاب الفصاحة والبلاغة، ومدرستهم الأولى في فن التعبير ومجالي الإبداع. وقد تجلى ذلك في إجلال الحمصي للغة الضاد وإشادته البالغة بتراث العرب.. ومن أمثلة تشبع الشاعر قسطاكي في منظومه ومنثوره بالعبارة القرآنية قوله يصف جمال طبيعة مدينته حلب[١١]:

ربة النور على العرش استوت
وغدت تسحب أذيال الخفر

وهذا القول مستمد من آيات قرآنية عديدة، منها قوله تعالى[١٢]: «الرحمن على العرش استوى»

ومن هذا القبيل في بعض مقطعاته قوله[١٣]:

قد كافؤوني بشر
وأنكروا لي حقا
كذا الأسافل تجزى
«والله خير وأبقى»

وفي هذا تضمين لقوله تعالى في الآية الكريمة[١٤]: «والله خير وأبقى» ويقول الشاعر أيضاً في بيت من قصيدة[١٥]:

هل يستوي يا قوم من علموا ومن
لا يعلمون، وهل لنا من عاذر

وفي هذا البيت تضمين لقوله تعالى[١٦]: «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون».

وحين طاب المقام لشاعرنا في باريس راح يتغنى بروعة جمالها الآسر في قصيدة طويلة متكئاً فيها على بلاغة قرآنه العربي المبين[١٧]:

أهي الجنة التي وعد الله
بها المتقين أم باريس
أم هي الحور في مطارف خز
أم غوان بين الرياض تميس

فهذا الوصف الجميل مستمد من قوله تعالى[١٨]: «مثل الجنة التي وعد المتقون فيها..»

وفي قصيدة مطولة أخرى طافحة

بالمشاعر الإنسانية النبيلة بصدد مذبحة أليمة حلت بالأرمن في أنطاكية في غمار فتنة حدثت في سنة١٩٠٩، قال مخاطباً أهل حلب:

شهد الله أنهم أقرب الناس
إليكم مودة والرسول
ولنا مالكم، حديث شريف
ثم هذا القرآن والإنجيل
هكذا سنة الأكارم طراً
هكذا يحرس الخليل الخليل

فالأبيات في مجملها تنم على ثقافة إسلامية واسعة اتسم بها قسطاكي الحمصي، وفيها على نحو خاص تضمين للآية القرآنية[19]: «ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى»

وفي الوقت نفسه وعلى صعيد الشكل الفني من حيث بناء القصيدة يتجلى نزوع الحمصي إلى التجديد في إيثاره النظم على نمط الموشحات والمخمسات والمسمطات.. ونحوها فهذه الأنماط الفنية تشغل حيزاً لافتاً في مجمل قصائد ديوانه المطبوع، حيث نجد من الموشحات «شباب الربيع في حلب – الغاوية – الغانية..» وأكثرها أيضاً ينضوي تحت لواء الإطالة أو طول النفس.

وهذه الظاهرة الفنية بصدد الشكل النظمي إنما تعني حرص الشاعر الحمصي على التجديد المتئد مع بقائه في فلك الشعر العربي المعهود. فالموشحات أصلاً – ومنشؤها بلاد الأندلس – انعطافة بارزة إلى الجديد في شكل القصيدة العربية المتوارث. وبوسعنا أن نعزو هذا المنحى – القديم الجديد لدى الشاعر هو الرغبة في انفكاك طوق القصيدة التقليدية والابتعاد إلى مدى محدد عن رتابة القافية الواحدة.. وليس بوسع الناقد العارف بالتكوين الثقافي لقسطاكي الحمصي أن يغفل تأثر شاعرنا العربي بالثقافة الغربية ولا سيما الأدب الفرنسي، وما تتسم به تلك القصائد من تعدد القوافي..

كذلك وجد الشاعر الحمصي في تلك الأشكال المحدثة أو المطورة ما يرضي نزوعه إلى تجديد المضمون أو المحتوى في شعره.. ويتبدى ذلك لديه في تناوله السرد القصصي في العديد من قصائده المنظومة أصلاً وكذلك المعرّبة.. وهذا كله أي من حيث تنويع القوافي وغلبة السرد القصصي يعد مظهراً جلياً في تيار التجديد الذي أخذ يشمل الكثير من شعر الحمصي وأشعار جيله من الشعراء على تفاوت فيما بينهم. وهذا كان مطلباً ملحاً لدى الشاعر –الناقد الذي كان حريصاً على مواكبة عصره، ومرتكزاً

في الوقت نفسه إلى خلفيته الثقافية الغربية الرافدة.



على أن المظهر الأبرز قي مجال التجديد الذي كان يرمي إليه قسطاكي الحمصي في مجمل منظومه ومنثوره هو إطلاله المميز على الأدب الفرنسي ومعاصرته لأعلامه الذين كانوا ملء السمع والبصر، وذلك في مجالات الشعر والقصص والمقالة والنقد الأدبي..

وإن إجادة الحمصي لغة الفرنسيين وأسفاره العديدة إلى بلادهم وإقامته أزماناً في عاصمتهم وسائر ربوعهم فضلاً عن إعجابه بأدبهم، كل ذلك حفزه إلى تعريب العديد من النصوص والنماذج التي نثرها في تضاعيف ديوانه. ومع أن شاعرنا لا يجيد الإنكليزية فإنه كما يبدو لنا كان يطل على جوانب من الآداب الأوروبية الأخرى التي تتاح له أحياناً فيما كان ينشر باللغة الفرنسية، فيعمد إلى تعريبها من مثل قصيدة نظمها الشاعر الإنكليزي بايرون. ولكنه بالإجمال كان يغترف ما يروقه من الأشعار من الأدب الفرنسي الذي كان أثيراً لديه. من ذلك قوله(٢٠): «وطلب إليه تعريب البيتين الآتيين الفرنسيين» ولكنه لم يذكر قائلهما:

Beaux asters fleurs du ciel
Dont le lis est jalou
J>ai murmures tout bas
Que ne suis je un de vous

«فقال على البديهة:

وأنت يا كواكب السماء
بل أنت يا أزاهر الفضاء
كم اكتسى الزنبق بالحياء
من وجهك الأغر ذي السناء
أعطيت ما أعطيت من بهاء

ومن هذا القبيل ورد في الديوان قوله(٢١) «وقال معرباً عن الفرنسية»، وقد أورد النص الفرنسي الأصل مقترناً بالنص العربي:

إن شئت أن ترفعيني فوق كل نبي
حواء عن نعمة في الجود غراء
ردي بأبيض كف منك ظمء فمي
إن كان ذا الثلج لا ينحل في الماء

كذلك نجد في الديوان عبارات مثل «وقال معرباً البيتين المذكورين أدناه» وقد قرن أيضا النصين معاً(٢٢):

يا نعمة ولت ولا يرجى لها
عود ولكن ذكرها يضنيني
ياليتني لما أضعتك مرغماً
ضيعت معك تذكري وحنيني

ومن هذا القبيل من الأبيات التي استحسنها ما نقرؤه أيضاً: « وقال معرباً

أبياتاً للشاعر لا مارتين..» دون أن يورد النص الفرنسي[٢٣]:

سرمسرعاً ليس يغني الناس ما علموا

كم معجزات بدت من فكر مجتهد

كيما يجدد نوراً بعد ليلته

يضيفه أبداً للنيّر الأبدي

أم ترى مشعل المصباح يطفئ ما

في كل ليل يريه حظه الرشد

وقد تعدى الشاعر قسطاكي تعريب المقطعات والأبيات المتفرقة إلى تناول نصوص أوفى من القصائد ذات الرؤى الأشمل. من ذلك قصيدة للشاعر «جان رامو» عنوانها «آيه الله الكبرى» التي تعبر عن قدرة الله الذي خلق الكون والنجوم والأفلاك، والجبال والبحار، والثلوج والأمطار، وأخيراً الإنسان أنفس المخلوقات وأجملها، «فمن الثلج صاغ جسماً بديعاً، ومن الكوكبين النيرين عينين أودعتا السحر والهوى، ومن الوردة الأنيقة خداً..

تلك حواء فتنة الكون أضحى

قلب هذا الفتى إليها نزوعا

ومن هذا القبيل تعريب الشاعر لقصيدة أخرى فرنسية جعل عنوانها «يوم عيد في الجنة»(٢٤) وهي مسربلة بطابع قصصي شائق.. كما عمد إلى تعريب قصيدة جميلة لزوجة الأديب ادمون روستان جعل عنوانها «زوجان في الشيخوخة».

وإضافة إلى هذه النماذج الشعرية العديدة المعربة وسواها مما لا يتسع المجال لإيراده بل الإشارة إليه، فقد استحسن الشاعر بعض النماذج النثرية مما كان يكتبه بعض معاصريه من كبار أدباء فرنسا مثل أناتول فرانس. كذلك أورد نصاً كاملاً لمقالة فرنسية راقته بعنوان:

Sortilege Musical

وقرنها بالنص العربي الذي آثره لها وهو «سحر الموسيقى»

وتطل نزعة التجديد والمثاقفة بين الحين والحين خلال منظومات الحمصي ومعرباته، وذلك ضمن دائرة اهتمامه بالأدب المقارن الذي كان في طليعة رواده في العصر الحديث. ففي ذيل الصفحات الأخيرة من كتابه النقدي «منهل الرواد في علم الانتقاد» وهو أشهر كتبه أورد ما يلي:

«قال الشاعر العربي[٢٥]:

فيوم علينا ويوم لنا

ويوم نُساء ويوم نُسر

وقال الشاعر الفرنسي:

Un jour de fete

Un jour de deuil

La vie est faite

En un coup d>oeil

وقـد استرعى النصان العربي والأجنبي نظر شاعرنا الناقد فقـال معلقاً: «ألا نرى أن كل واحد من هذين الشاعرين يكاد يقول لقرينه: إنك سرقـت شعري ثم ترجمته إلى لغتـك..؟ والسـر في ذلـك أن المعنى الذي نظمـاه هو حالة تجدد كل يـوم على جميع النوع الإنساني في سائر أطراف الأرض».

وما يجدر قوله إن الترجمة غير التعريب، والشعر بوجه خاص يتأبى على الترجمة كما ذكر الجاحظ في هـذا الصدد. وعلى ذلك فإننـا لا نعير كبير اهتمامنا لمدى دقة النقل من شعر إلى شعر آخر، فالناقل ولا سيما إذا كان شاعراً قد يجنح إلى التصرف في مجال الأسلـوب والتعبير وفق مـا يراه ومن خلال خلفيـة قريحته وثقافته وسمـات تكوينه.. يضـاف إلى ذلـك أن الشاعر الحمصي في نزوعه إلى تعريب القصائـد والأشعار إنما كان منطلقـاً من ثقافة تراثيـة أصيلة ومن ثقافة وافـدة دخيلة حتى ليـكاد يصح في القول إنه ذو الثقافتين.

وفي نهايـة المطـاف بوسعنـا القول إن قسطاكـي الحمصـي كان معنيـاً بالثقافة الفرنسية وأدبها شعراً ونقداً. وجل اهتمامه واختياراتـه انصبت علـى الشعر الفرنسي الحديـث الذي عاصر معظـم أعلامه ممن كانو ملء السمع والبصر في عهده، مثل النقاد سانت بـوف وهو الأثير لديـه، وبرونوتيير، وتين.. والشعراء الفونس دولامارتين، وجان رامـو، وألفريـد دو موسيـه.. وأكثر هؤلاء هم من أعلام المذهـب الرومانسي السائد. كل ذلـك جدير بـأن يفضـي إلى القول إن قسطاكـي الحمصـي كان حداثياً وعصرياً في زمانـه وذلك من حيث متابعته للمذاهب النقديـة الحديثـة وتواصلـه مـع الأدب الفرنسي المعاصر. ومثـل هذا التواصل مع الآداب الأخرى غدا ظاهرة لافتة في العصر الحديـث منـذ أن عمد سليمـان البستاني إلى تعريب اليـاذة هوميروس ومحمد روحي الخالـدي في فصول كتابه تاريخ علم الأدب عنـد الإفرنج والعرب، ثم مـا عمد إليه في مرحلـه لاحقة مصطفـى لطفي المنفلوطي في ترجماته المتصرفة عن الأدب القصصي الفرنسي، وطه حسـين في قصص تمثيلية لبعض الأدبـاء الفرنسيـين، وأحمد حسن الزيـات في ترجماته رفائيـل، وأيضا آلام فرتر لغوته الألماني. فضلاً عما ترجمه عباس محمود العقـاد وإبراهيم عبد القادر المازني مـن مختـارات الأدب الإنكليـزي. وما كان الشاعر الحمصي إلا واحداً من تلك القافلة العاملـة المجددة التـي انفتحت عهدئذ ولو بمقدار على آداب الأمم المعاصرة وذلك من خلال شذرات عرضـت له. خلال مطالعته المتاحة في عهده وطاب له أن يرصع بها أدبه الأم الأدب العربي الأثير..

الهوامش:

١- عمد المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية بدمشق إلى نشر ديوان محمد البزم. كذلك نشر مجمع اللغة العربية ديوان خليل مردم بك (١٨٩٥-١٩٥٩) ثم ديوان شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠) المسمى نوح العندليب، وقد صدر ضمن منشورات مجمع اللغة العربية سنة ١٩٨٤.

٢- صدر ديوان الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦) عن المطبعة العصرية بالقاهرة سنة ١٩٢٧، أما ديوانه الكامل فلم يصدر إلا بعد وفاته بأمد طويل.. وأما عمر يحيى(١٩٠١-١٩٧٦) فقد صدر ديوانه الأول سنة ١٩٣٦ وحمل اسم البراعم. ثم بعد وفاته صدرت أشعاره الكاملة عن وزارة الثقافة السورية في جزأين سنة ١٩٨٠-١٩٨٨.

٣- إن ظاهرة استهلال دواوين الشعر وسائر فنون القول ببضعة أبيات من نظم الأديب أو الشاعر أو من محفوظة نلمسها لدى العديد من حملة القلم حتى عهد قريب من مثل ما عمد إليه الشاعر والمؤلف خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦) حين استهل كتابه «رحلة إلى بلاد الحجاز» بأبيات من نظمه أيضاً.

٤- مختارات..، ١٦.

٥- مختارات..، ٢١.

٦- مختارات من نظم قسطاكي الحمصي الحلبي ١٠٩ المطبعة المارونية، حلب ١٩٣٩.

٧- مقدمة ديوانه مختارات..

٨- مرآة النفوس، ذيل منهل الوراد ٤٦/٣.

٩- مختارات..، ١٠٢.

١٠-مختارات..، ١١٥.

١١-مختارات، ١٤، ٤٨.

١٢-سورة طه، الآية ٥.

١٣-مختارات، ١٦.

١٤-سورة طه، الآية ٧٣.

١٥-مختارات..، ١٠٦.

١٦-سورة الزمر، الآية٩.

١٧-مرآة النفوس، قصيدة الجلوة في ذيل كتاب منهل الوراد، المرآة الأولى، حلب ١٩٣٥.

١٨-سورة محمد، الآية ١٥.

١٩-سورة المائدة، الآية ٨٢.

٢٠-مختارات، ٣٢.

٢١-مختارات..، ١٥٠.

٢٢-مختارات..، ١٥١.

٢٣-مختارات..، ١٤٨.

٢٤-مختارات..، ٤٢.

٢٥-ورد النص في الكتاب الصغير «مرآة النفوس» الذي ألحقه بالجزء الثالث من الكتاب الأصل.



الدراسات والبحوث



سليمان العيسى وأدب الأطفال

د.ملكة أبيض*

بدايــة الشاعر سليمــان العيسى معروفة إلى حد بعيــد: أولاً، نشأته في القرية، وتكوينه لغوياً وأدبيــاً بل وقومياً أيضاً –على يد والده الشيخ أحمد العيسى، وفي كُتّابه.

يقول سليمان:

«وأنا في الدار تعلَّمْتُ

أستاذي الرائعَ كان أبي

* أستاذة في كلية التربية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

جوَّدتُ على يده القرآن
وحفظتُ، حفظتُ عن العربِ
قصصاً، وقصائدَ كاللهبِ
أستاذي الرائعَ كان أبي»[1].

ومن ثم التقاؤه، وهو يافع، بأستاذه الثاني المناضل زكي الأرسوزي، في نادي العروبة بأنطاكية. وهناك عمّده الأستاذ شاعراً للعروبة. يقول الأستاذ أنطون مقدسي في كلمته «الإيمان العظيم»:

«فحين وضع الأرسوزي الفتى سليمان على المنصة، وقدَّمه للجمهور على أنه شاعر العروبة، تحدَّد مصير الرجل مرة ولكل مرة: لقد وجد ليكون شاعر العروبة.. وكان لها، وسيكون»[2].

من هذه البداية في الكتّاب وفي النادي انطلق شعر سليمان العيسى، الذي استمعت له الجماهير وصفقت له خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وشكّل مادة دواوينه الحماسية الملتهبة: أعاصير في السلاسل، شاعر بين الجدران، رمال عطشى، قصائد عربية، صلاة لأرض الثورة، ثائر من غفار..

وفي هذا الشعر حافظ سليمان على «التطابق الكامل بين وحدة قضيته الفكرية –النفسية، ووحدة موقفه الفني. لقد وهب نفسه لقضية واحدة هي قضية الوطن، ووهب شعره لقضية فنية واحدة وهي قضية الأصالة في التعبير»[3] كما يقول الدكتور حسام الخطيب، ويشرح في العبارات التالية:

«ومثلما سمح لنفسه بالتحرك تحت مظلة قضية الوطن، مغنياً للحرية والتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية والاشتراكية، كذلك سمح لنفسه بالتحرك تحت مظلة أصالة التعبير، مستفيداً من طاقات القصيدة العمودية، والتفعيلة الخليلية، والصورة المقبولة في شرح الأصالة والجملة العربية المعافاة. ومثلما أدار ظهره للقضايا الفردية ولنزعات الاغتراب ولغرائب الموضوعات والمسائل التي شغلت بها فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، كذلك طوى كشحه عن الخيال المغرق في الاغتراب، وعن الصورة المجتلبة، وعن الجملة المتوترة من الداخل، وعن النغمة المتمردة على موروث الأوزان الخليلية، وعن الكلمة التي لم تشهد بفصاحتها معاجم العرب».

هذا الإخلاص للعروبة، قلباً وقالباً يعد سمة فريدة عند الشاعر سليمان العيسى، ولكن الكثيرين ممن انساقوا وراء تيارات التجديد، والحداثة، وما بعد الحداثة..

رؤوا في تجربة سليمان العيسى امتداداً للكلاسيكية أو الاتباعية، أو في أحسن الأحوال نوعاً من الكلاسيكية الجديدة.

على أن تجاوب الجمهور معه، ونجاحه في الإبقاء على الصلة معه، على صعيد الوطن العربي، بل وتمتينها على مدى عقودٍ طويلة يسوِّغ إصرار الشاعر على هذا الخط؛ أضف إلى ذلك قناعة الشاعر بصحة الرؤية التي وجَّهَت طفولتَه وشبابه. «فالينبوع واحد لم يتغير، والهم واحد لم يتبدل، والنهر لم يغيّر مجراه»(٤).

إن سليمان لم يغير مجراه بالفعل، ولكن الظروف التي داهمته وداهمت الأمة العربية بأسرها عام ١٩٦٧، فرضت عليه –كما فرضت على غيره– إجراء مراجعة شاملة لتجربته السابقة، واتخاذ موقف إزاءها.

كان وقع الكارثة أليماً. فقد أظلمت الدنيا من حوله، وأغلقت عليه المنافذ. فسكت فترة طويلة تلفه الدهشة والذهول.. ثم بدأت المنافذ تتفتح أمامه، واحدة إثر أخرى: أدب الأطفال، شعراً وقصة ومسرحاً، ينقل عن طريقه تجربته القومية والإنسانية للأجيال الجديدة؛ والأدب المسرحي الذي لم يعد يرتاح إليه كثيراً. وهذه المنافذ، ولاسيما أدب الأطفال، ما لبث أن اتسعت وتطورت حتى غدت آفاقاً لا حدود لها.

التجربة هي التجربة، والنهر لم يغير مجراه؛ إلا أن مياهه توزعت على سواقي اتسعت بحسب الأغراض التي شُقَّت لها.

لن أتناول مسرح الكبار في هذه الوقفة القصيرة، ولكني سأحصر الحديث في أدب الأطفال، فهو وحده يحتاج إلى أكثر من دراسة.

ممَّ يتكون أدب الأطفال عند سليمان العيسى؟

أمامي قائمة تمتد على ثلاث صفحات، وتتضمن الأناشيد والمسرحيات الغنائية والقصص المؤلفة والمعربة.

ولنبدأ بالأناشيد:

لقد مثّلت الأناشيد بشير عودة سليمان إلى الكتابة بعد الصمت الطويل الذي أعقب نكسة الخامس من حزيران ١٩٦٧. وبدأ آنئذ يفكر في الموضوعات التي يجب أن يتناولها في هذا المجال. وهكذا تكونت لديه مجموعة نشرها في اتحاد الكتاب بعنوان: «ديوان الأطفال»، ثم مجموعة أخرى بعنوان «مازالوا الواحة» نشرها في اتحاد الكتاب أيضاً، ثم كتب عدداً من الأناشيد نشرها في مجلة «المعلم العربي»، وبعد ذلك جمع هذه الأناشيد في كتاب من عشرة أجزاء نشره في دار الآداب ببيروت عام ١٩٧٨ بعنوان: غنوا يا أطفال.

خلال السنوات التالية وضع أناشيد جديدة في ثلاثة كتب بطلب من مكتبة لبنان، وعناوينها: قصائد للأطفال، وأغاني النهار، وأغاني المساء، وبعض هذه مترجم.

ثم بدا له أن يجمع هذه الأناشيد كلها في كتاب واحد، أسماه: ديوان الأطفال، وصدر عن دار الفكر بدمشق ١٩٩٩، وطبع ما فاض منها في كتاب مستقل بعنوان «فرح للأطفال».

هذه الأناشيد لقيت صدى واسعاً لدى الكبار والصغار، واستقبلتها الكتب والمجلات والبرامج الإذاعية والتلفزيونية، لذلك قرر سليمان أن يزود القصص التي قام بتعريبها بالمشاركة مع زملائه أو معي بنشيد أو أكثر. وهكذا تجمع لديه أعداد جديدة منها يعمل على إصدارها تدريجياً بصورة مستقلة.

وقد شرح سليمان هذه التجربة أكثر من مرة في حواراته الصحفية أو التلفزيونية، كما قدّم عنها دراسات للمؤتمرات والندوات التي شارك فيها.

أما أنا فقد كتبت دراسة عن الأناشيد



التي يضمها ديوان الأطفال، ونشرتها في كتيب بعنوان «سليمان العيسى في ديوان الأطفال» صدرت عن دار الحافظ عام ٢٠٠٧[٥]. ويسرني هنا أن أقدم لمحة عنها:

يتميز «ديوان الأطفال» بتنوعه، فهو يضم الأناشيد، والمقطوعات الحوارية، والقصص. وكل من هذه الأجناس ينطوي على زاد غني من المقطوعات والقيم.

وهو يتوجه للصغار، لإبطال الآثار السلبية لمحيطهم، عن طريق إحساسه بإمكاناتهم،

وجعلهم يتغنون بالقيم الضرورية لتفتيحها، ويمارسون هذه القيم في حياتهم اليومية. فالمبادئ لا يمكن أن تصبح عملية بصورة آلية، ولابد لتحقيقها من زيادة وعي الأطفال بما يعملونه، وكيف يعملونه، ولماذا؟

كما يتوجه للكبار لينبههم إلى أن إخفاقاتهم ربما كانت تعود لعدم حصولهم على التنشئة المناسبة التي كان من الممكن لها أن تساعدهم في مواجهة الأخطار التي حاقت بوطنهم وما تزال، ويحثهم على بذل كل ما يستطيعون لإحاطة أبنائهم بتلك الرعاية التي فاتتهم، علَّ هؤلاء ينجحون في وقف التراجع، ويشقون الطريق إلى المستقبل المنشود. فتربية الأطفال تربية جيدة هي أفضل توظيف للمستقبل.

وفي مقدمة الديوان يخاطب الشاعر الكبار قائلاً:

«**دعوا الطفلَ يغني..**

بل غنّوا معه، أيها الكبار!

إن الكلمة الحلوة الجميلة التي نضعها على شفتيه هي أثمن هدية نقدمها له.

لكي يحبَّ الأطفال لغتهم،

لكي يحبوا وطنهم،

لكي يحبوا الناسَ، والزهرَ، والربيع، والحياة،

علِّموهم الأناشيد الحلوة..

اكتبوا لهم شعراً جميلاً..»[٦]

أما الشعر الجميل فهو، كما تقول المقدمة، الشعر الذي يتشابك فيه الوضوح والغموض، والحلم والواقع، والمحسوس والمعقول، والحقيقة والخيال.

الشعر الذي يجمع بين اللفظة الرقيقة الموحية، والصورة الشعرية الجميلة، والفكرة النبيلة الخيرة، والوزن الموسيقي الخفيف الرشيق.

وفي الأناشيد التي تشكل القسم الأكبر من الديوان يعبر الشاعر عن الكيفية التي نمكن بها الكائنات البشرية الصغيرة من النماء، بحيث تصبح راشدة فعالة، ونساعدها على استخدام قواها الذاتية وتنميتها باكتساب المعارف الضرورية وممارسة الهوايات والقيم الإيجابية، وإقامة العلاقات البناءة، والتوصل في نهاية المطاف إلى فهم ذاتها وتقديرها، وفهم العالم الذي يحيط بها، والتلاؤم معه.

وفي سبيل إلقاء الضوء على ما يجسده الديوان من معارف ومشاعر، وقيم ومُثل، وآمال، وتطلعات، وزعتُ الأناشيد على المجالات التالية:

١- العالم الشخصي للطفل، أو مفهوم الذات لديه، وهو يضم الأناشيد التي تتحدث عن أسماء الأطفال، وهواياتهم، ومنجزاتهم..

٢- عالم المدرسة واللعب. فالتعلم واللعب وجهان لعملة واحدة، إذا ما نظرنا للّعب في صورته الإيجابية، ولاسيما في مرحلة الطفولة المبكرة.

٣- عالم الطبيعة.. بما تحتويه من فصول، وشمس، وقمر، ونجوم، ونبات، وماء، وحيوان، ولاسيما الحيوان الأليف.

٤- عالم الإنسان، بدءاً من الأسرة وانتهاء بالمجتمع الإنساني الكبير.

لقد أصاب هذه الأناشيد بعض النقد بحجة صعوبة بعض مفرداتها أو معانيها أو صورها، أو بحجة كونها تربوية تطلب من الأطفال الحفظ والتكرار؛ إلا أنها أصابت الكثير من التقدير والحب ولاسيما ممن نشؤوا عليها وجعلوها رفيقة لهم في يقظتهم ونومهم وجدّهم ولعبهم وأحلامهم، كما تدل عليها شهاداتهم المنثورة في الصحف ومواقع الإنترنت.

وسأكتفي هنا بذكر تعليق الناقد الكويتي د.خالد عبد اللطيف الشايجي بشأنها. يقول الناقد:

«لقد أصاب الشاعر سليمان العيسى الكثير من النقد الذي هو في غير محله، على الرغم من الدراسات الكثيرة، جامعية وكتب ومقالات لكبار المختصين في أدب الطفل أكدت أن تجربة سليمان العيسى خاصة في أدب الطفل كانت رائدة ومثال اهتمام كبير، وكانت الفترة التي جاءت فيها كأحوج ما تكون إلى هذا النوع من الأدب. ويحضرني قول أستاذة أردنية فاضلة متخصصة في أدب الأطفال -لا أذكر اسمها- كانت في زيارة الكويت في أوائل التسعينيات من القرن الماضي أجرت إذاعة الكويت لقاءً معها حول ذلك، قالت فيه عن عطاء الميدان الثقافي العربي الموجه للطفل في تلك الحقبة: (من إحصائية عالمية عن أدب الأطفال وجدنا أن ما يكتب سنوياً للطفل من كتب في أوروبة يساوي ثمانية في المئة على الأرجح بينما لا يكتب للطفل في الوطن العربي سنوياً غير ما يعادل سطرين فقط). وإذا كان ذلك صحيحاً فأنا أعتقد بأنه لابد أن يكون هذان السطران هما من صنع سليمان».(٧)

ولننتقل الآن إلى الساقية الثانية في أدب الطفل وهي المسرحيات الغنائية.

هذه المسرحيات مطبوعة في مجلد كبير يضم أربع عشرة مسرحية مستقلة تتناول

موضوعات مختلفة أشد الاختلاف ولكنها تقع جميعاً ضمن رؤية الشاعر وأهدافه، إضافة إلى خمس مسرحيات من عدة مشاهد أو مسلسلات مسرحية هي: النهر، أحكي لكم طفولتي يا صغار، القطار الأخضر، الصيف والطلائع، المتنبي والأطفال.

من هذه المسرحيات، مسرحيات جديدة كتبها الشاعر تجسيداً لأغراضه التربوية المحددة؛ مثل قطرة المطر، التي تمثل حقلاً عطشان يشكو قلة الماء وعطش النبات، فتأتي قطرة المطر وتلقن الإنسان درساً في إقامة السدود للحصول على الماء أنى شاء وحيثما أراد؛ والفراشة والوردة التي تروي قصة طفل مؤذ يطارد فراشة فتخبئها الوردة بين أوراقها، وهي تلبي غرضين: عدم إيذاء الحيوانات اللطيفة، ومساعدة الآخرين حين يحل بهم ضيم؛ وقنبلة وجسد التي تحكي قصة الفدائي عرفان عبد الله الذي سقطت منه قنبلة يدوية وهو يبتاع الطعام لرفاقه في عمان، فصاح بالناس ليبتعدوا، وارتمى فوق القنبلة فغطاها بجسده كي لا تؤذي أحداً..

وفيها أيضاً الغربان في بستان العم أبي سلمى، ويقصد بالغربان المعتدي الصهيوني، وبالبستان فلسطين المحتلة.

إلا أن في المسرحيات ما هو قصص قديمة معروفة، ولكن سليمان العيسى أجرى فيها تعديلات من حيث الموضوع والشكل لتناسب مفاهيم العصر وذوقه، كما هو الحال في مسرحية الصرصور والنملة التي يقول عنها الشاعر:

«قصة الصرصور والنملة معروفة.. كان الصرصور رمزاً للكسل.. وكانت النملة رمز الجد والعمل.. لم تعجبني القصة برواياتها القديمة هذه منذ طفولتي.. واليوم أمد يدي إلى هذه الحكاية المعروفة فأقلب مفهومها رأساً على عقب.. وأجعل منها مسرحية شعرية لأطفالنا.

الصرصور في هذه المسرحية رمز الشاعر.. رمز الفنان الذي يهب الناس حياته كلها، لا يحسب لغد حساباً. إنه شاعر الحصاد، وصديق الفلاحين، يضاعف بغنائه نشاطهم، ويزيد من إنتاجهم، ويسكب البهجة والمرح في نفوسهم»[8]. لذلك نراه يُخرج على المسرح طرفاً ثالثاً هو جوقة الفلاحين التي تدافع عن الصرصور، وتلوم النملة على موقفها منه.

كذلك يلفت النظر في هذه المسرحيات احتواؤها على مسرحية بعنوان «الأطفال يزورون المعري» ومسلسل مسرحي يضم اثني عشر مشهداً بعنوان «المتنبي والأطفال»، وهما

رمزان كبيران من رموز تراثنا الشعري. ففي المسرحية الأولى يُخرج الشاعر الزمان على المســرح، ويدير حواراً بينه وبــين الأطفال، يطلب الزمان خلاله منهم أن يمتطوا جناحه ويطيروا معه ليكشف لهم عن الوجه المضيء لتاريخهم، ويبدأ بالمعري..

وهذا مقتطف منها:

الزمان: سلامٌ على الفيلسوف الكبيْر!

الأطفال «في هدوء وأدب»: سلامٌ سلامٌ

الزمان: «يقدم نفسه للمعري مع الأطفال»

صديقُك الزمانْ

ياشاعرَ الزمانْ

«مشيراً إلى الأطفال»

جئتُ بالزهر النضيرْ

بعطر الخزامْ

الأطفال: «يقلدون الزمان في تحيته»

سلامٌ على الفيلسوف الكبيرْ!

مررنا عليكْ

أتينا إليك

بنت: نحب الشموس العظيمةْ

ولد: نحب الكنوز القديمةْ

الأطفال: نحبُ الحكايات من ألف عامْ.. إلخ»

فيقص المعــري عليهم قصة من «رسالة الغفران» التي اشتهر بها.. ويعده الزمان بأن يحضر له الأطفال كلما ضاقت به الساعات واستبد به الهم.(٩)

أما في «المتنبــي والأطفال» فنستمع إلى طفل من مصر يخاطب الشاعر قائلاً:

لا كافَور ولا إخشيدْ

وطنٌ مثلَ الحُلْم جديدْ

أكتُبْ أُكتبْ للفقراءْ

أكتُبْ للشعبِ المحرومْ..

ويقول له طفلٌ أسود من زائير:

شتمتنا، سمَّيتنا العبيدْ

شَتَمْتَ هذا البلد المجيدْ

لأن كفَّ الحاكمِ

شدَّتْ على الدراهم

ولم تَنَلْ منها الذي تُريدْ..

فيقول المتنبي معتذراً:

أقدّمُ اعتذراي

للسادة الصغار..

كانتْ لنا أخطاؤنا

في سالفِ الزمانِ

كُنّا بلا قضيةٍ

كنا بلا إيمانِ

الآن قد ملأتُ عيني

بالنهارِ الآنْ..(١٠)

ولا أستطيــع مغــادرة المسرحيــات دون أن أنوه بالمسلســل المسرحي المسمى، الحلم العظيم: القطــار الأخضر، الذي يتكون من

واحـد وعشرين مشهـداً، وأقتطـف فقرة مـن المقدمة المعبرة التـي مهدّ له بها، يقول سليمان العيسى في هذه المقدمة:

«**حُلُم الوحدة العربية..**

هو موضوع القطار الأخضر

موضوعُ هذه الأناشيد يا أطفال..

أضعها بين أيديكم في هذا المسلسل الشعري الـذي يتحـرك فيـه بطـل صغـير مـن رفاقكم، اسمه نزار

ويتحـرك معه أطفـال العـرب جميعاً، ليحطمـوا الحواجز والسدود التـي أقامها الاستعمار الأسود بين شرايين هذا الجسد العربي الواحد،

ويبنوا الوحدة..»[11]

وقد لحن هذا المسلسل الموسيقار اللبناني وليد غلميه، وأنشدته فرقة من الأطفال.

وإلى جانب المسرحيات الغنائية، وخلال الفترة نفسها، كتب سليمان كتاباً آخر يحمل عنوان «شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال». وقد تنبه له شاعـر عربي كبير هو الدكتور عبد العزيز المقالـح منذ عام ١٩٨٢، وكتب عنـه دراسـة تحليليـة تبين محتـواه وتبرز أهميته.[12]

في هذا الكتاب يتحدث الشاعر للأطفال عن سبعـة وعشريـن شاعـراً أو بالأحرى يجعـل هؤلاء الشعراء يتحدثون عن أنفسهم ويلقون بعض شعرهم أمـام الأطفال. وقد اختـار له أبرز شعراء العربية منذ الجاهلية وحتى أواخر عصور الازدهار الإسلامية. ولم يـدرج فيه شعراء مـن العصر الحديث لأنه كان يفكر بكتابة مؤلف مستقل عنهم، ولكن الظروف لم تتح له ذلك.

ولعـلَّ أهـم مـا يلفت النظـر في هذا الكتاب الموجه للأطفال، المشهد الذي شكل مقدمـة له. وهو يتكون من حديقة عامة في المدينة يتنزه فيها الشاعر، ويجلس على أحد مقاعدها الخشبية. وهناك يدور حديث بينه وبين بلبل صغير حـطّ بجانبه، وبدأه بعتاب حار، له ولرفاقـه الشعراء، لأنهم لا يعلّمون البلابل بيتـاً من أشعارهـم بالرغم من أن هؤلاء يعطونهـم الكثير من الغناء والموسيقا الجميلة.

وخلال هـذا الحـوار لأنيـس الشاعر أن يذكر كيـف ينبغي معاملة الطيور لتأنس بالإنسان، ويشير إلى تقاعس شبابنا عن قراءة الشعـر وحفظه، في الوقت الـذي ينجذب إليـه الأطفـال والبلابل، ويشـرح مشروعه الجديد المتمثـل في كتابة كتاب يتحدث عن شعراء العربيـة وأشعارهم، فيقدم له البلبل النصيحة التالية:

«ليكن حديثك عن هؤلاء الشعراء رشيقاً ناعماً، أشبه بقطرات الماء الصافية التي نرشفها بمناقيرها الصغيرة من نقرةٍ في صخر»، فيجيب الشاعر: «سأبذل كل ما في وسعي لأحقق لك هذا الرجاء لقد كان تشبيهك رائعاً، وأتمنى أن يكون عملي القادم مثله».(١٣)

ولدى تناول الأعلام اتبع سليمان العيسى مخططاً يتمثل في أن يلتقي الشاعر القديم الأطفال فيجلس إليهم، ويعرفهم بنفسه، ويتحدث عن المراحل الهامة في حياته، ثم يعرض عليهم بعضاً من شعره، ويمكننا أن نأخذ مقاطع من سيرة أبي فراس الحمداني مثالاً على ذلك:

يقول أبو فراس: أيها الصغار الأعزاء!

أنا قادم إليكم من حلب، مدينة الصخر والرجولة. كنت قائداً وشاعراً في وقت واحد. ولا تستغربوا ذلك، فكثير من شعرائنا القدماء كانوا فرساناً وشعراء، يخوضون المعارك، وينظمون الشعر الجميل وهم يحملون السلاح..

اصبحت والياً على منبج، ومن هناك، كنت أنطلق مع كتائب الفرسان إلى الشمال، نحمي حدود الدولة العربية، ونرد غزوات الروم، ونخوض معهم المعارك العنيفة.

وقد وقعت في الأسر مرتين.

وفي المرة الثانية قادني الأعداء إلى القسطنطينية وسجنوني فيها، حيث بقيت أعواماً طويلة، أنظم الشعر العاطفي المؤثر، وأشتاق إلى بلدي وأهلي. وقد سميت القصائد المؤثرة التي نظمتها في السجن «الروميات» لأني قلتها وأنا في أسر الروم.

أيها الصغار الأحباء!

ستبقى أمتنا تتجدد بكم أنتم.

ويكفينا نحن أن نترك لكم سيرةً طيبة، وصفحات مشرفة في التاريخ.

اسمعوا هذه المقطوعة العاطفية التي قلتها وأنا في الأسر. أخاطب فيها حمامةً رأيتها تنوح على غصن شجرة:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةً

أيا جارتا، لو تشعرين بحالي!..إلخ

ما كاد الشاعر القائد أبو فراس ينتهي من قصيدته السابقة حتى التف حوله الأطفال، وصاحوا:

نريد أن تسمعنا مقطعاً آخر من قصيدتك الرائعة التي لحنها الملحنون، وغناها المغنّون في أيامنا، وما زلنا نسمعها أحياناً بصوت مطربتنا الراحلة الشهيرة «أم كلثوم». لقد حدثنا عنها أساتذتنا وقالوا لنا إنك نظمتها أيضاً وأنت في الأسر، في سجن الروم.

ويتوقف أبو فراس قليلاً، ويداعب الأطفال قائلاً!

نعم.. يا صغاري الأعزاء

لقد حزرتُ ما تريدون. إنكم تطلبون أبياتاً من قصيدتي الرائعة الجميلة التي أقول في مطلعها مخاطباً نفسي:

أراكَ عصي الدمع شيمتكَ الصبرُ

أمَا لِلهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟

وهتف الصغار في صوت واحد:

نعم.. يا عمّاه! هذا ما نريد..إلخ(١٤)

بقيت في أدب الأطفال ساقية ثالثة غزيرة وهي القصص وقد كتب سليمان في هذه الفترة عدة أنواع من القصص:

١- سيرة ذاتية لطفولة الشاعر بعنوان: وائل يبحث عن وطنه الكبير.

٢- قصص نثرية من التراث، وهي لبيك أيتها المرأة، والحدث الحمراء، وابن الصحراء؛

٣- وقصص مزيج من الشعر والنثر، وهي: الفرسان الثلاثة، ووضاح وليلى في وطن الجدود، وسرب البجع الأبيض.

وهناك سلاسل القصص والمسرحيات المعربة، بالاشتراك معي ومع مجموعة من الأصدقاء.

يبقى أن المجرى الأصلي المتمثل في شعر الكبار لم يتوقف إلا فترة وجيزة بعد الكارثة، ثم عاد الشاعر إلى الإنتاج فنشر «الثمالات» بأجزائها الخمسة، والكتابة بقاء، وكتاب الحنين، وهمسات ريشة متعبة. وقد أفردت له دراسة خاصة بعنوان: سليمان العيسى في نبرته الهادئة.(١٥)

الهوامش:

١- العيسى، سليمان، أحكي لكم طفولتي يا صغار! اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ٢٠٠١.

٢- المقدسي، انطون «الإيمان العظيم»، مع سليمان العيسى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٤.

٣- الخطيب، حسام «سليمان العيسى: الموهبة والفن»، مع سليمان العيسى، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤.

٤- العيسى، سليمان، الأعمال الشعرية، ج١، المقدمة، ص١٤.

٥- أبيض، ملكة، سليمان العيسى في ديوان الأطفال، دار الحافظ، دمشق، ٢٠٠٧.

٦- العيسى، سليمان، ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩.

٧- الشابجي، خالد عبد اللطيف «سليمان العيسى.. الشاعر»، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية،

الاثنين ٢٠٠٧/٩/١٠، العدد٢١٥.

٨- العيسى، سليمان، مسرحيات غنائية للأطفال، دار الشورى، بيروت، ١٩٨٢.

٩- المصدر نفسه.

١٠- المصدر نفسه.

١١- المصدر نفسه.

١٢- المقالح، عبد العزيز «سليمان العيسى، أو النهر الذي لم يغيّر مجراه»، مع سليمان العيسى، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤.

١٣- العيسى، سليمان، شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨.

١٤- المصدر نفسه.

١٥- أبيض، ملكة «سليمان العيسى في نبرته الهادئة»، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، مصدر سابق.







ملامح الفن التشكيلي في الشعر العباسي

د. وجدان المقداد ❋

١. مقدمة:

إن القصيدة الشعرية بوصفها الفن اللغوي الجمالي الأول، تستطيع بوسائلها اللغوية والإيقاعية أن تنقل للمتلقي ما تمثّله الصور الواقعية بصفاتها العيانية، أو التجريدية إلى شكلٍ فنّي مميّز، هو فن القول (الشعر)، فنرى النص كلوحة مرسومة بالكلمات بتقاناتٍ إيقاعية، وبديعية، وبيانية، فتكون هذه الأدوات كاللون والحجر .. وغيرها من الوسائل والتقانات المختلفة التي تلزم الفنون التشكيلية المتنوعة.

❋ كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمر

ومن خلال دراسة بنى الصور الشعرية في القصائد يمكن الكشف عن دلالات الكلمات، وتحليل مكونات الصور، والعلاقات اللغوية والإيقاعية المتشكّلة بينها، لإعطاء لمحة موجزة عن التداخل بين الفن التشكيلي والشعر في العصر العباسي، والملامح التي تأثّر الشعر بها ليغدو فنّاً تشكيلياً ينتمي إلى جملة الفنون الجميلة المعبّرة عن الإنسان، بعلاقاته مع ذاته ومحيطه.

٢. الفن التشكيلي والشعر (مصطلحات ومفهومات):

يرتبط الشعر مع الفن التشكيلي بعلاقة وطيدة لأن الشعر يستأثر بمميزات الفنون التشكيلية، مع أن أداته الفنية الأساسية هي اللغة إلا أنه يعتمد على العناصر الموسيقية (الوزن والقافية والإيقاع)، وعلى العناصر التصويرية تصطبغ مشاهدها بالألوان والأشكال، وعلى العناصر الحركية التي تموج بالحس والعاطفة، وهي وسائط الفنون التشكيلية المختلفة من تصوير ونحت ورسم وموسيقى. فالتشكيل في اللغة يعني تحت مادة شَكَل: شكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهّمة، وتشكّل الشيء: تصّور، وشكّله: صوّره[1]. وهذا المعنى يربط التشكيل بالتصوير وبالشعر، فمادة صَوَر تعني في الإطار ذاته: تصوّرت الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير هي التماثيل، وصورة الفعل هيئته، وصورة الأمر صفته[2]. مما يقودنا إلى أن المعنى الحقيقي للتشكيل في الفن هو اتخاذ شكل أو هيئة معينة، ولا فرق في ذلك بين البناء أوالتمثال أو الصورة أو القصيدة أو المعزوفة. مع الأخذ بعين الاعتبار انفراد كل منها بعناصر وأساليب بنائية تحدّد طبيعتها الفنية التشكيلية وتمنحها قيمتها الجمالية. وسنحاول في هذا الإطار أن نظهر أثر الفنون التشكيلية في بعض النماذج الشعرية العباسية ، بعد إلقاء لمحة عليها فيما سبقها من شعر قديم من حيث بناء القصيدة الشعرية بتأثير جماليات نماذج فنية تشكيلية قائمة كالعمارات والقصور والطبيعة، ومن حيث الاعتماد على عناصر أسلوبية فنية لقديم صورٍ شعريةٍ مميزةٍ.

٣- ملامح الفن التشكيلي في الشعر القديم:

اهتم العرب بالفنون منذ القدم، وتفاوت هذا الاهتمام بين مرحلة وأخرى، وعصر وآخر، نتيجة عوامل متعددة: دينية، وسياسية، وفكرية، واجتماعية. وإن كان توجه العرب نحو الفنون الجميلة غير

ملحوظ منذ الجاهلية، فقد كان ذلك نتيجة حتميــة لطبيعة الحياة الصحراوية القاسية التي عاشــوا في كنفها في الجزيرة العربية. مــع ذلك كان للفنـــون الجميلة حيّز هام في حياتهـــم، وكانت تعــرف عندهم بــالآداب السامية الرفيعة، وأهمها: الشعر، والموسيقى، والتصوير، والغناء .. فالجاهليون – كما هو معروف – كانــوا يهتمون بالتماثيل لما كانت تشكّلــه في عقائدهم الدينيــة من مكانة[٣]، لكــن الاهتمــام بها لم يكــن فنيــاً بقدر ما كان لحاجةٍ فكريــة عقائدية تعكس الحالة الاجتماعيــة والثقافية لتلك الفئة[٤]. وبقي هذا الأثر مستمراً إلى أن جاء الإسلام الذي أضـــاف سبباً جديداً زاد مـــن قلة الاهتمام بالفنـــون، إذ كرهها، وحرّمهـــا دفعاً لما قد يؤذي العقيدة الجديــدة خصوصاً ما يتعلّق بالتصوير الحيّ منها[٥]، ورغم وجود كل تلك الأسباب فقد أوجدت الفنون لنفسها أثراً في التاريخ العربـــي قبيل الإسلام، إذ نعثر على أشكالٍ فنيــة تدلّ على اهتمام العرب بالفن عمومـــاً، التصويـــر والعمـــارة والشعر على وجه الخصوص، في اليمن وجنوب الجزيرة العربية[٦].أما بعــد الإسلام فرغم كراهيته للتصويـــر التشخيصـــي، لم يتوقف الاهتمام بها، فمنذ القرن الأول الهجري بدأ الاهتمام بصناعة صور الأشخاص والمناظر، وأشكال البلـــدان والحيـــوان ونقلوهـــا في صفحات الكتـــب وفـــوق جـــدران البيـــوت والقصور وفي نقش النقود بعد ذلـــك وتزويق الأواني وزركشة الأثاث

وكل مـــا له علاقة بمظاهـــر الحياة[٧]، الأمر الـــذي يؤكد الميـــل الداخلي لصناعة الفـــن كوسيلة معـــبرة عن النفســـ والفكر والعواطـــف، وقد ظهـــر كل ذلك واضحاً في أبـــرز الفنون قرباً لنفس الإنسان العربي ألا وهـــو الشعر، فقد حظي بالمكانة الأبرز عند فئة تملّكـــت الفصاحة لسانها وأطلق البيان فنّها، فقدمـــوا الفنـــون المختلفة من خلال التشكيـــلات اللغوية والشعرية، وتأثّر الشعر نتيجة ذلك بالفنون الإنسانية المختلفة، ففي القصيدة الجاهلية كانـــت الصور الشعرية الحسيّة بداية التقاء ضمني مع فن التصوير حـــين دخلـــت القصيـــدة في أبنيـــة حسيّة تشبيهيـــة أولاً، ثـــم أبنيـــة استعارية مفعمة بالحركة والموسيقـــا والألوان بفعل الكلمات التي التقطها العربي من البيئة المحيطة به، والتي ارتبط بها ارتباطاً وثيقاً، وأعمل فيها مخيلته ثانياً، فأفرزت المكانية التي ينتمي فنا الرسم والنحت إليها صوراً للديار والأطلال عند الجاهلي:

قِفَا نَبكِ من ذِكرَى حبيبٍ وَمَنزِلِ

بسَقط اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحوملِ(٨)

لِخَولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمَدِ

تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ(٩)

ولم يقف الجاهلي عند حدود المكان، بل رسم موضوعات أخرى تعزّز الإحساس الفني التشكيلي وتقوّي ملامحه، حين رسم صورة المرأة المعشوقة كنموذج أعلى لجمال المرأة حسب مقاييسهم في تلك العصور، فتكررت صورهم بما يدل على وجود حسّ جمالي جمعي يبصر الجمال وكأنّ عيناً واحدةً تراه:

إذا قلتُ هاتِي نَوِّليني تمايلَت

عليَّ هَضِيمَ الكشحِ ريّا المخلخَلِ

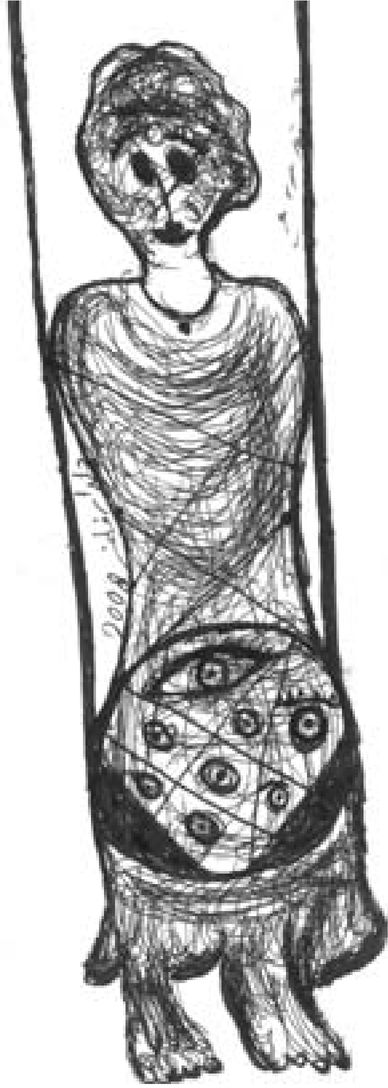
مُهفهفَةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضَةٍ

ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنجَلِ

وجيدٍ كَجيدِ الرِّئمِ ليسَ بفاحشٍ

إذا هيَ نصَّتهُ ولا بمعطَّلِ(١٠)

ولا يمكن أن نفوّت قدرتهم على رسم صورة للحيوان الذي ارتبط وجوده بوجودهم، مثلهم في ذلك مثل أغلب شعراء الحضارات الإنسانية القديمة، فامرؤ القيس حين صوَّر حركة جواده في حركته الدائبة إقبالاً وإدباراً جعل الصورة الشعرية تضج بالحركة والصوت:



مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً

كجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ من عَلِ(١١)

فاللوحة نقل تعبيري عن حالة وجدانية، كانت في الأصل حقيقة موضوعية خارجية، إلى أن تمثّلها الشاعر، فأصبحت في مخيلته

صورة ذهنية لجأ إلى اللغة ليصوّر مشهده الموضوعي بحقائق ذاتية ليخلق واقعاً فنياً جديداً من خلال اللفظ، مع بقاء حالة الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية فيها كما هو، بغاياته الموسيقية والإيقاعية، ومضموناته الفنية. أمّا القصيدة الإسلامية فلم تكن قادرة على إلغاء الأثر التشكيلي الفني في بنائها، وإن تغيّرت مضامين موضوعاتها، فقد بقيت تدور في مدارات القصيدة العربية التقليدية ، مع تأثّرها بالمرحلة الجديدة فكرياً وثقافياً واجتماعياً، ومن ثمّ فنياً.

لقد انصرف شعراؤها في المرحلة الأولى عن الصور الجاهلية إلى الأساليب المستمدة من التصوير في القرآن والحديث النبوي وتقليدهما فنياً، فظهر لونٌ تحوّل بالشعر إلى خدمة الفكر العقائدي الجديد، لكنه بقي متأثراً . في الوقت ذاته . بالتقليدية الموروثة عن الجاهلية، وتحوّل إلى أشكالٍ جديدة في عصور لاحقة أثّرت على الأساليب التشكيلية البنائية للصور الشعرية، نتيجة التوسّع الجغرافي للدولة، وحياة الاستقرار التي عاشها أبناؤها، ودخول عناصر أجنبية بثقافات جديدة إليها، وأثرت في كل نواحي الحياة فيها، فنشأ في عهد الأمويين فن مركب استمد عناصره من فنون الروم، وفنون الفرس، والفنون المسيحية التي كانت سائدة في بلاد الشام آنذاك، وقد طال هذا الأثر الشعر والشعراء، فسعوا إلى ابتكار صورٍ فنيةٍ تتلاءم مع الحضارة الجديدة غنية الثقافة من ناحية، معقدة التركيب من ناحية أخرى، فاعتمد الشاعر على التصوير بالحقيقة، لكنه طوّر في طريقة رسمه لها، فالشاعر ذو الرمة يرسم منظراً ديناميكياً متحركاً من خلال صوره الشعرية، فتسير خطوطه وتتقدم بشكلٍ يجعلها قادرة على تجسيد إحساساته التي تعبأت بها نفسه، يقول:

إذا حَانَ منها بعدَ ميٍّ تعرُّضٌ
لنا حَنَّ قَلبٌ بالصبابةِ مُولَعُ
وما يَرجِعُ الوَجدُ الزمانَ الذي مَضَى
وما لِلفَتى في دِمنَةِ الدَّارِ مَجزِعُ
عَشيَةَ مالي حِيلَةٌ غيرَ أنَّني
بِلَقطِ الحَصى والخَطِّ في الأرضِ مُولَعُ
أَخُطُّ وأمحو الخَطَّ ثمَّ أُعيدُهُ
بِكَفّيَ والغِربَانُ في الدَّارِ وُقَّعُ(١٢)

تتضافر في هذه اللوحة الشعرية عناصر فنية تشكيلية متعدّدة أكسبتها جمالية متميّزة، فنجد التكامل في الصورة من خلال القدرة على إبراز جزئياتها الصغيرة

(الحصى ـ الغربان ـ الخطوط ..) ولكل منها دلالته الخاصة في إظهار الإحساسات الأولية التي تكوّنت من خلالها وتشكّلت، وبيّنت ذاكرة الشاعر المملوءة بهذا المكان أن ذكرياته تلك هي الهدف الأساسي الذي يسعى إلى تصويره في هذه اللوحة.

إذن، بدأت ملامح الفن التشكيلي في الشعر تتطوّر وتتضح أكثر، مع تطوّر الحياة العربية وامتدادها من الجاهلية إلى الإسلام وتلاحق مراحله وعصوره.

٤. الفن التشكيلي في الشعر العباسي:

عندما نتحدث عن ملامح الفن التشكيلي في العصر العباسي نجد أنفسنا أمام عصر غني بالفن بأنواعه، والثقافة بأشكالها، والحضارة بكل صورها. وقد تشابكت فيه كل الثقافات والأنواع الفنية، وتأثّر بعضها ببعضها الأخر، فنجد التأثر بالفنون التصويرية والفن اللغوي الشعري قد تشابكا في ريشة بعض الشعراء العباسيين للتعبير عن جمالية وجدت مكانها في الفنون التصويرية والشعرية، خصوصاً ما ارتبط منها بفن البديع. وقد أسهم هؤلاء في العصر العباسي بتكوين جمالية تصويرية خاصة، لها سحرها المتميز، ومكانتها المتميزة بين الفنون الراقية ذات السمات الخاصة.

إنّ تطور الفنون عموماً، والشعر التصويري خصوصاً في العصر العباسي لم يكن وليد المصادفة، بل كان نتيجةً لتطورات سياسية، وجغرافية، ودينية، وثقافية متعددة، ومختلفة، وكان لها أثرها في الحياة العباسية بكل ما فيها ابتداءً من طبقة الخلفاء والأغنياء، وانتهاء بطبقة عامة الشعب، وكان ذلك نتيجةً حتميةً للتمازجات الثقافية، والحضارية، والفنية مع الشعوب الأخرى بعد الفتح الإسلامي، ودخول عناصر جديدة للأمة العربية الإسلامية أثرت بشكل أو بآخر في المجتمع العربي، وفتحته على آفاقٍ جديدة كان لها دورها في التغيّر والتطوّر الذي أصاب كيان الدولة الإسلامية، وأثّر في كل نواحيها، ومنها (الشعر).

ازدهر في الشعر العباسي نوع جديد شابه إلى حدٍّ كبير فن «الباروك» وهو فن يهتم بلطخات الألوان وتعادلها، وإيجاد تناسب وإيقاع فيما بينها، فأصبح الشعراء يبتعدون عن النقل والمحاكاة، وضرورة تناسب اللفظ مع المعنى بشكل دقيق ومركّز، وبدلاً من تأدية الألفاظ لمعانيها ودلالاتها الحرفية أصبحت تستخدم ضمن بنى تشكيلية جديدة تهدف إلى خلق صورة جديدة للفكرة ومعانيها «فالمعنى الشعري

العام لا يحصل كما في الرسم الدقيق من اتصال هذه الدلالات الجزئية بعضها ببعض بدقة ولطف واستمرار بل في تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضاداً في كثير من الأحيان»[١٣].

لقد تركّز اهتمام الشاعر هنا على مناطق الدلالات وتناسبها، وليس على وسيلة الدلالة فقط (الكلمة) في الشعر كما (اللون) في الرسم، أو (الحجر) في النحت ..وقد كان أبو تمام أبرز ممثلي هذا الشكل التصويري الجديد، إذ كانت ألفاظه تطمح دائماً إلى رسم صورة شعرية متميزة ومختلفة عمّا كان سائداً، وتضجّ بدلالات فنية تطمح إلى أشياء جديدة كل الجدّة في ذلك العصر.

لقد تأثرت الحياة العباسية بالفن التشكيلي بسائر نواحيها ؛إذ نجد بيوت الخلفاء وقصورهم قد امتلأت بكل أنواع الفنون والنقوش والتصاوير، فهذا الأمين قد بنى مجلساً لم تر العرب والعجم مثله من قبل مزيّناً بتصاوير الذهب وتماثيل العقبان[١٤]، وذلك الفضل بن يحيى البرمكي يملك بهواً فيه من التحف والزينة والنقش ما فيه، ويبدو أن هذه التحف كانت تبهر الشعراء، وتؤثر في نفوسهم، فيقيمون صلات مع الفنانين المصوّرين، ويتأثرون بهم، ويصورون هذه التحف في شعرهم[١٥]، ومن أشهر هؤلاء المصوّرين في العصر العباسي، حمدان الخراط، الذي كان له لقاء مشهور مع بشار بن برد، حين طلب منه أن يصنع له رسماً يمثل صورة طيرٍ يطير، فلما جاءه بها كان بينهما لقاء يشي بمقدرة الرجل التصويرية(١٦). ولا ننسى اهتمام العباسيين بالأدوات المزخرفة المنقّشة في حياتهم اليومية، وقد انتشر التعبير عن ذلك في مقطوعاتهم الشعرية التي نذكر منها تلك المقطوعة الشهيرة لأبي نواس، التي يصوّر من خلالها الكأس الفارسية، وما عليها من نقوش ورسوم لها دلالاتها، وقد أجاد الشاعر في جعلها مرئية متجسّدة أمام عين المتلقي، فتحوّل الشاعر مصوراً بارعاً تتحرك الريشة في يده بمهارة فائقة، كما تتحول الكلمة لوناً أو ظلاً يدرك بالبصر، فتصبح المشاهد الشعرية المصوّرة كأنها صورة حيّة على الأقداح في فعاليتها الكاملة، يقول:

تُدارُ عَلَينا الرَّاحُ في عَسجَديةٍ
حَبَتها بِألوانِ التَّصاوِيرِ فَارِسُ
قَرَارَتُها كِسرى وفي جَنَباتِها
مَهًا تَدرِيها بالقِسِيِّ الفَوارِسُ

فللخَمرِ ما زُرَت عليه جُيوبُها
وللماءِ ما دارَت عليهِ القَلانسُ(١٧)

أما الناحية الفنيــة التشكيلية فتتجسد شعــراً في فن أبي تمام المزيّــن والمزخرف، الذي اعتمــد - بشكل واضــح - على الجمع بين الأضــداد، وعلى الصــور الجديدة في رؤاهــا وإن كانــت تقليديــة، فقــد قدّمها بصورة جديدة تنمّ عن تفكير عميق، وبديهة حاضــرة، وقدرة فنية تعبيريــة متميّزة قدّم من خلالها مقابــلات ذات إضاءات نسبية، وصوراً تجمع بــين أطرافها أشياء لم تجتمع من قبل، وزخرفات لفظية أخّاذة، يقول:

بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصَّحائفِ في
مُتونِهنَّ جَلاءُ الشَّكِ والرِّيَبِ(١٨)

أو قوله:

غادرتُ فيها بَهيمَ اللَّيلِ وهو ضُحَى
يَقلُّهُ وَسطَها صُبحٌ من اللَّهَبِ
حتى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رَغِبَت
عَن لونِها أو كأنَّ الشَّمسَ لم تغبِ(١٩)

إنها زخرفة الألوان من خلال إظهار واقع كل لون، وهذا الواقع لا يظهر بقوة أكثر مما يظهر من خلال ضده، وتركيز الشاعر على تقانات البديع تضفي لمسة تزيينية وجمالية خاصة على البنية التشكيلية للأبيات، وتظهر المعنى، وتوضح المشاهد التصويرية، وتجعل الأفكار في متناول الحواس كلها، فلا يتوقف إدراكها على حاسة أو اثنتين فقط، فدلالات الألفاظ مفتوحة أمام المتلقــي، وإيحاءاتها متنوّعة ومعبّرة.

إن الحديث عــن ملامح الفن التشكيلي في العصر العباسي طويل وكثيف؛ لأنه يجمع عدداً كبيراً من الأسماء اللامعة التي تميّزت بجمال الأداء، وحسن التعبير، والقدرة على توظيــف التقانــات التشكيليــة في لوحات ومشاهــد شعريــة غايــة في الجمــال. من أبرز هؤلاء - علــى سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصــاء - ابن الرومي، والبحتري،فقد أسرعت ريشتهمــا لالتقاط لوحات الطبيعة الصامتــة والمتحركــة لوصــف تفصيلاتها شعراً، ورسم أجزائها بألوان روحهما الفنية الأصيلة، يقول ابن الرومي:

وَمُهَفهَفٍ تمّت مَحاسِنُه
حتى تجاوزَ مُنيةَ النَّفسِ
تَصبو الكُؤوسُ إلى مَراشِفِه
وتَهَشُّ في يَدِه إلى الحَبسِ
أبصَرتُه والكَأسُ بينَ فَمٍ
منهُ وبينَ أناملٍ خمسِ
وكأنَّها وكأنَّ شَارِبَها
قمرٌ يقبِّلُ عارضَ الشَّمسِ(٢٠)

إن قــدرة الشاعر علــى تصوير الحركة والجمال ضمــن لقطات متتابعــة، أعطت الأبيــات بعداً فنياً زاد جماله الاعتماد على تقانــة التشبيــه المتداخل لاختتــام اللوحة الكليــة، أو وضع اللمســات الأخيرة عليها، في مشهــد الجمال الإنساني الــذي استقاه الشاعر من الجمــال الطبيعي العميق الأثر في نفسه.

أما البحــتري الذي تأثّر بالجمال والفن أينما وجدا، جعله هذا الأثر صانعاً للجمال والفــن في شعــره، فلفتــه جمــال العمارة، وحسن الصناعــة، وأحسّ بالأذواق الرفيعة التــي أشادتها، فانهالت مــن لسانه أعذب الألفاظ، وأرق المعاني، وأجمل الصور، وأكمل اللوحات، منهــا ما قاله في وصف «الكامل» أحد قصور المعتز بالله:

رُفِعَت لِمُنخَرِقِ الرِّياحِ سُمُوكُه
وزَهَت عَجائِبُ حُسنِه المُتخايِلِ
وكـأنَّ حِيطانَ الزُّجاجِ بِجَوِّهِ
لُجَجٌ يَمُجْنَ على جُنُوبِ سَواحِلِ
وكأنَّ تَفوِيفَ الرُّخامِ إذا التَقى
تـألِيفُـهُ بـالمنظرِ المُتـقـابِلِ
حُبُكُ الغَمامِ رُصِفْنَ بينَ مُنَمَّرٍ
وَمُسَيَّرٍ، ومُقارِبٍ، ومُشاكِلِ
لَبِسَت مِنَ الذَّهبِ الصَّقيلِ سُقوفُهُ
نوراً يضيءُ على الظَّلامِ الحَافِلِ[٢١]

إننــا أمام لوحــة متكاملــة ضمّت بين جنباتها فنوناً تشكيلية متنوعة، فنرى النحت، والعمارة، والرسم، والزخرفة، كلها في إطارٍ شعري تصويــري أخّاذ، لقد عرف البحتري كيف يلائــم بين زخرفــة البنــاء وجماله، وزخرفة الألفاظ وروعتهــا، فهيّأ لها مكاناً مناسبــا، ووضع لبنات لوحتــه الشعرية في صورة تشكيلية تتناسب مع الأبنية والعمارات الموصوفة، وتظهر الفنون التشكيلية بأحسن مظهر، فضــلاً عن الجماليــة اللامتناهية في التقــاط الزاوية المناسبــة للشكل الفني، واللحظة الزمنية المناسبــة لرؤيته جمالياً، والإطار المناســب لتلك اللوحــة، والتكامل في جمع هذه التقانات وتطبيقها على النص الشعري.

ولا يمكننــا أن نغفل قصيــدة البحتري السينية المشهورة التي تظهر الفن التشكيلي بوضــوح، والتــي ترسم لنــا بكلماتها لوحة نقلها الشاعر حين وصف إيوان كسرى، وعبّر عن صورة جداريــة لمعركة وقعت بين الروم والفرســ، ليعمّق الإعجــاب ببراعة الفنان

الــذي رسمها، فيجتمع في قصيدته تلك فنّا العمارة والتصويــر مجسّدين من خلال لغة شعرية راقية يقول فيها:

وإذا مَـا رأيــتَ صُــورَةَ أنطا
كـيَّـةَ ارتَـعـتَ بَـينَ رومٍ وفـرسِ
والمـنَـايَـا مَــواثِــلُ وأنُــوشـِـر
وانَ يُزجي الصُّفوفَ تحتَ الدِّرَفسِ
في اخضرارٍ منَ اللِّباسِ على أصـ
ـفرَ يـختـالُ في صَـبيغَـةِ ورسِ
وعِــراكُ الـرِّجـالِ بـينَ يـديـه
في خُفُوتٍ منهم وإغماضِ جَرسِ
تـصِفُ الـعَينُ أنَّـهم جِـدُّ أحيا
ءٍ لـهُـم بـيـنـهـم إشــارةُ خُـرسِ
يـغـتَـلـي فِـيـهـم ارتـيـابـيَ حتى
تـتَـقـرَّاهـم يــدايَ بِـلَـمـسِ(٢٢)

تنطوي القصيدة على جملة من الصور الحسيّــة والخياليــة التي تحــاول محاكاة الواقع، لكنها تبدعه بشكل مختلف، فالإحساس بالفن، والقدرة على تصوير المشهد بالكلمات هما الأساســان في هذا النصــ، فالشاعر يصــف ما يراه بشكل دقيــق ليجعل المتلقي وكأنه ماثل أمام اللوحــة يراها بذاته، وهو يعنى بالحركات والألوان والأصوات ليساعد المخيلة علــى الانبعاث وتكوين صورة مرئية عن واقعٍ متخيّل، مبتدع بالأشخاص متضمنٍ حــوادث تاريخية، مؤكدٍ الآثار النفسية التي كان لها دورهــا في إثارة الشاعر ونقله ذلك للمتلقي.

لقــد تأثّر شعراء العصر العباسي بالفن، ونظموا قصائدهــم بأساليــب فنية عالية المستــوى رفيعة الشكل، فركــن بعضهم إلى ظاهرة الصنعة، فأجــاد في استخدامها في أبنية صوره، ومنح القصيدة العباسية فرصة التطوّر والتجــدّد، أو كانت الصنعة تقليدية الاستخــدام في شكلها الخارجي والداخلي، فتركّز الاهتمام علــى اللفظ أكثر من غيره. مع ذلــك فقــد كان هناك شعــراء جعلهم التركيز على اللفظ بذاته يقرّبونه من الرمز والإشارة، ويبعدونه عن حرفيته، فظهر نمط شكلي فنــي مبتدع الرؤى، جميــل الشكل، مميّز في المضمون.

لقــد ظهــر الفــن التشكيلــي بوضوح في الشعــر العربــي، في عصــوره العربية الإسلاميــة، وفي أطواره المختلفــة، متتبعاً ســير السياسة والثقافة والفكــر والتغيّرات الاجتماعية، سائراً مــع الحضارة جنباً إلى جنب، متأثراً بكل نواحي الحياة.

الهوامش:

١- انظر:ابن منظور: لسان العرب، مادة «شكل» ، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٥.
٢- نفسه مادة صَوَر.
٣- تيمور باشا، أحمد: التصوير عند العرب، تعليق: زكي محمد حسن، القاهرة، لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٢، ص٢.
٤- نفسه، ص١٢-١٤.
٥- نفسه، ص٢،١١٩.
وانظر: ابن هشام: السيرة النبوية، بيروت، دار إحياء التراث، ص٤١٣.
٦- انظر: تيمور باشا، أحمد: التصوير عند العرب، ص٣، ٥٠، ١١٨
وانظر: بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٩، ع١٤، ص٢٨-٢٩.
٧- النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٥، ١٦/١٥٠-١٥١.
٨- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، ص١٥.
٩- ابن العبد، طرفة: الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥، ص٦.
١٠-امرؤ القيس: الديوان، ص١٥-١٦.
١١-نفسه، ص١٩.
١٢-ذو الرمة: الديوان، شرح: أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، بيروت، مؤسسة الإيمان، ط٢، ١٩٨٢، ٢/٧٢٠-٧٢٢.
١٣-اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، ط١، ١٩٦٣، ص١٠٤-١٠٥.
١٤-انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فرّاج، مصر، دار المعارف، ط٢، ص٢٠٩-٢١٠.
١٥-انظر: ابن المعتز: طبقات الشعراء ، ص٢١٤-٢١٥.
١٦-انظر: الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة، دار الشعب، ١٩٦٩، ٣/٩٩٨-٩٩٩.
١٧-أبو نواس: الديوان، شرح: عمر الطباع، بيروت، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٨، ص٣٢٧-٣٢٨
١٨-أبو تمام: الديوان، تقديم: محي الدين صبحي، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧، ١/٩٦.
١٩-نفسه ١/٩٩.
٢٠-ابن الرومي: الديوان، تحقيق: حسين نصّار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤، ٣/١١٧٥.
٢١-البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ٣/١٦٤٤-١٦٤٥.
٢٢-البحتري: الديوان، ٢/١١٥٦-١١٥٧.

المصادر والمراجع:

١- ابن الرومي: الديوان، تحقيق: حسين نصّار، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤.

٢- ابن العبد، طرفة: الديوان، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥.

٣- ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فرّاح، مصر، دار المعارف، ط٢.

٤- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٥.

٥- أبو تمام: الديوان، تقديم: محي الدين صبحي، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٧.

٦- أبو نواس: الديوان، شرح: عمر الطباع، بيروت، دار الأرقم، ط١، ١٩٩٨.

٧- الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة، دار الشعب، ١٩٦٩.

٨- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف.

٩- البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط٣.

١٠-بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٩، ع ١٤.

١١-تيمور باشا، أحمد: التصوير عند العرب، تعليق: زكي محمد حسن، القاهرة، لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٢.

١٢-ذو الرمة: الديوان، شرح: أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، بيروت، مؤسسة الإيمان، ط٢، ١٩٨٢.

١٣-النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٥.

١٤-اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، ط١، ١٩٦٣.





حديث عن الوسواس

عبد الباقي يوسف*

مقدمة عن الوسوسة:

الوسوسة: هي من صناعة النفس، عندما تنعدم الوقائع، تولد الوسوسة.

الوسوسة: هي قاع الاضطراب النفسي والعصابي، وأفضل ما يمكن لك أن تفعله نحوها هو أن تتجنبها، أن تكون لامباليا نحوها.

علاقات ثمينة لاحصر لها، أفسدتها الوسوسة، بيوت عامرة، هدتها الوسوسة، أشخاص يتمتعون بكفاءات ومواهب مذهلة، حطمتهم الوسوسة.

* باحث وكاتب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الوسوسة تقف خلف الكثير من الأمراض النفسية والعصبية، وعلى الأخص الوسواس القهري.

لهب الوسوسة:

يمكن للوسوسة أن تفعل فعلها في شخص حتى تجعله مصدراً لها، فيكون هذا الشخص مصدّرا فعليا لنقل عدوى الوسوسة إلى الآخرين أينما وطأت قدماه. إنه ينشر الوساوس في نفوس الآخرين، يقذف بذور الشك إليهم.

ينجح هذا الشخص في الأوساط الشعبية التي تكون حالة الأمية سائدة فيها.

بيد أنه يقف قزما أمام شخص يتمتع بالوعي، فيصغي إليه هذا الشخص المستنير بأنه كائن نالت منه الوسوسة نيلا عظيما إلى درجة أنه لم يعد قادرا إلاّ أن يهلوس.

ينظر إلى درجات الوسوسة في هيأته، في سحنات وجهه، في حركاته، طريقة حديثه، طريقة صمته، وهو يشفق عليه مدركا بأنه إنسان واهن الشخصية ترك الوسوسة تهيمن عليه وتحيله إلى فريسة بين براثنها.

الوسوسة يا عزيزي تشتد عليك عندما تكون في إرهاق فكري أو بدني.

عندئذ عليك أن تستلقي على ظهرك ولاتشرد البتة، لأنك لن تكون قادراً على اتخاذ أيّ قرار جدي في تلك اللحظات، ولن يكون بمقدورك أن تفكر تفكيرا جديا ومجديا في أي أمر.

بعد نحو نصف ساعة من الاسترخاء، ينتهي كل شيء، وتعود إلى وضعك النفسي والبدني الطبيعي.

لاتظن أنك عندما تمضي بمشيئة الوسوسة تخفف عن نفسك.

إنك عند ذاك تفعلها وتجعلها تشتد عليك لأنك بدوت أمامها واهنا ومضيت بمشيئتها.

عندما تقوم بفعل ما حتى تتخلص من حالة أرقية لديك، اعلم بأنك تمضي بمشيئة الوسوسة، وأنها بعد ساعة تؤرقك للقيام بفعل آخر، وإن قمت به، سوف تؤرقك في اليوم التالي للقيام بفعل آخر، وإن قمت به، سوف تتدخل في تفاصيل شؤون حياتك، وتفسد عليك حتى تناول شربة ماء.

في تلك اللحظات تذكر بأن الوسوسة رأت منفذا ولو أوليا وبدائيا إليك، وتذكر أن كل ما عليك القيام به هو أن تتجنبها، وتقاومها حتى لو كان ذلك بطريقة اللامبالاة.

إنها تزداد قوة عليك قدر ما تزداد وهناً تحتها، وتزداد طلباً، قدر ما تزداد استجابة إلى أن تستعيد قوتك وتوقفها عند حدها، وترضخها لأوامرك.

حال الوسوسة مع الإنسان كلعبة القط والفأر، فإما أن تحيلك إلى فأر وتلاعبك تلك اللعبة، أو تحيلها إلى فأر فتستطيع أن تتحكم بها وفقما تشاء.

يمكنك أن تعطيها دروسا تجعلها لاتكرر الإلحاح عليك بمطلب ما، أو بفكرة ما.

مع الزمن والتجارب سوف تدرك الوسوسة حدودها معك، ولن تتجاوزها حتى لو طلبت إليها ذلك.

في مخبر الوسواس:

في هذا القسم سوف أتحدث عن الوسواس على شكل مشاهد ووقائع تبين لمع العلاقة بين الإنسان والوسواس.

سوف أسرد الجانب الأكثر حساسية وبلبلة في هذا المس.

يصر على العزلة.. يسبح في فضاءات الفراغ يغلق الباب على نفسه وينسى بأنه يعيش في مجتمع.. تتوالى الطرقات على بابه.. يوهم نفسه بأن الطرق على أبواب وهمية. ويزداد عناداً في التمسك بالوحدة حتى النهاية: لن أفتح وإن تحطمت كل الأبواب ما أروع أن أكون بعيداً عن العالم.. ما أروع ألاّ أسمع صوت أحد ولا يسمع أحد صوتي.

تمضي الأسابيع والشهور وهو ما يزال في غرفته. زاهية تقذف إليه من خلف الجدار أرغفة الخبز والطعام. في هذه الغرفة سيمضي حياته إلى أن يموت.. لقد اتخذ القرار.. ولن يخرج حتى لو مات جوعاً.

ينظر إلى العلاقات الاجتماعية بازدراء: لا نعقد علاقات خاصة مع الآخرين إذا أردنا أن نعيش بسلام. في عزلتي أتجنب إشكاليات الحياة وأكتشف أسرارها في وقت واحد ولا أصدق أن أحداً يكتشف خفايا الحياة بقدري في عزلتي هذه. العزلة هي الحياة الحقيقية الثرية لستُ أنا مَنْ يُعاني النقص، لستُ بحاجة إلى أحد لا يوجد ما يُسمى بالمجتمع المجتمع هو المجموع الذي مات من آلاف السنين أما أنا ففرد لستُ معنياً بالمجتمع المجتمع هو المرض إننا أفراد ولسنا مجموعة أفراد لا أقبل أن أكون في دائرة المجتمع أنا سأضع المجتمع في دائرتي إننا نواصل العادات التي كان يقوم بها أولئك الموتى حتى لا ننسلخ عن جلودنا لكننا لسنا موتى أفهم شيئاً واحداً الآن هو أنني موجود ومسؤول عن وجودي عليَّ أن أكون بمفردي عندما يفرض الخارج عليَّ أوضاعاً تتناقض مع ميولي وطريقتي في الحياة، وأفهم أيضاً أن لبقاء الفرد بمفرده «طهارة» في حالة شديدة الخصوصية. محاولة للاقتراب من

أخطر الأفكار المغروسة في المخيلة.. عندئذ فقط.. يشرق العقل.. ينفتح كاملاً.. لأول مرة.. عندما يكون «لوحده» وأحترس من مداهمة أي أحمق لهذه الحالة الخاصة لمجرد لوي قبضة الباب أو رفسه. لأنني في تلك اللحظات أكون على اتصال مع أكثر المخلوقات اللامرئية «لا مرئية». لا أكون كأولئك الذين يسعون لإضاعة أعمارهم.. أولئك الذين لا يدعون فرصة واحدة لإزعاج الآخرين للذهاب إلى البيوت وطرق الأبواب والنوافذ.. أولئك الحمقى.. الذين يسلبوننا أعمارنا.. وحياتنا.. الضاجرون من أعمارهم وحيواتهم. يعتقدون أن البشرية كلها مهيأة لاستقبالهم لحظة يشاؤون.. ويختارون الذين سيزورونهم.. ويقولون بأصوات عالية: غداً يوم عطلة.. سنذهب صباحاً إلى (س) وظهراً إلى (ج..) وعصراً إلى (ح..) ونتعشى في بيت (خ..)



ونسهر في بيت (ش..) هكذا يخططون بعشوائية ويغتالون أوقات الآخرين.. بمجرد أنهم ألقوا بسلام لمرة واحدة عليهم. أو تعارفوا في شارع ما.. أو في حافلة النقل الداخلي.. إنهم يهدرون أوقاتهم وأوقات إخوانهم.. إنهم الفاشلون الحقيقيون. أما بالنسبة لي.. يمكنني البقاء هنا.. ورؤية كل أسرار حياة الإنسان.. من هنا أرى كل الخفايا من ثقب صغير في الذاكرة اللامتناهية.. ولا أشعر بذرة طمأنينة عندما أكون هنا.. ويكون الباب مفتوحاً.. ذاك الباب الذي

يهيئ الاقتحام عليَّ.. وإفساد كل اكتشافاتي ولحظات قداستي الثرية التي اعتصرها من بقايا أيامي وساعاتي.. وتدر عليَّ بأثمن الكنوز.

هيمنة شظايا الوسواس

السبيل إلى معرفة العالم يكون عبرك.. الهجرة الأثرى التي عليك القيام بها، هي الهجرة إلى ظلماتك بمركب العزلة.. عندما تتعرف بنفسك، تتعرف بالعالم.. تتعرف بالله.. لا تدع من يفسد رحلتك خلال عزلتك الداخلية.. وعندما تعود من رحلة العمر الثرية ستقدم للآخرين الحب.. ستقدم إليهم نفسك.. تهديهم كل ما لديك وكذلك سيكون بإمكانك أن تراهم أكثر مما هم يرون أنفسهم، تخبرهم أكثر مما هم يخبرون أنفسهم.

كل ما يمكن فتحه بغتة تم إغلاقه.. والجدران امتلأت بقطع زجاجية وأي يد تمتد لتعين جسداً على القفز فإنها تفشل.. لا يوجد ثقب في الجدران أو الغرفة إلاّ وأغلقه.. ويفكر أن يُسقّف الحوش كله حتى لا يرى السماء.. والضوء.. إنها حرية كبرى تلك التي يحسها في هذه العزلة. تنفتح في خياله أبواب مغلقة.. ويتواصل مع أسرار لا يمكن لغيره أن يفكر بها.. يدوّن كل اكتشافاته على دفاتر ضخمة.. يكتب مئات الصفحات.. وإذا مر عليه يوم دون أن يجلس ويكتشف سراً ما.. فإن ذلك اليوم يُعد مشؤوماً وخسارة لا تعوض.. كل ما يتوصل إليه يحتفظ به لنفسه.. ويعتبر الكتابة حالة شديدة الخصوصية.. لا يفكر أن يبوح بكلمة واحدة لأحد.. يرى أن عقول من حوله لا تحتمل مفاجآته المدهشة: العالم كله سيخضع لإعادة البناء أمام اكتشافاتي هذه وسيتبدل الإنسان أمام ما توصلت إليه حتى الآن.

في هذه الغرفة المحكمة يواصل تأملاته وكتاباته.. وعندما يفرغ.. يقرأ حتى يدركه النوم.. ويستمع إلى المذياع ساعة واحدة يتواصل مع ما يجري في العالم. مساكين هؤلاء.. مرضى.. يلحقون الضرر بأنفسهم.. كم يبدون صغارا أمام نضجه.. أمام صفحة واحدة من صفحات المعرفة التي تشرق بها روحه: لا أحد يفكر يا عزيزي رغم هذه الأعوام المتواصلة.. ما زال العقل نائماً لم يستيقظ.. يقظته تُبشر بالخلاص الأبدي سيصبح العقل مثل عصفور في كفك.. كن أكثر ثقة بقدراتك.

تفعيل حالة الوسواس

قبل الغروب بلحظات وقف أمام باب

الحوشــ وفتحه.. عندئذ وقــع بصره على شخص.. تراجع بذعــر، أراد أن يقاوم، ولم يستطــع. وبدا الخروج مستحيلاً، أحس بأن الناســ كلهــم ينتظرون خروجــه ليتفرجوا عليه.. ليوبخوه.. ليروا أي شخص هذا الذي يرفضهم. وعرف أنه لم يعد يرفض الخروج، بل إنه لم يعد يجرؤ لو رغب. وعاد إلى غرفة الكتابــة.. «هل أغلقتَ باب الحوش» وركض إليــه.. تفحصه، رآه مقفولاً.. أراد أن يتأكد ففتحه وأعــاد غلقه.. ثم رجع. في منتصف الطريق خطر له أنه لم يغلق الباب، وعاد إليه رآه مقفولاً، ومرة أخــرى فتحه وأغلقه من جديد بالقفل، وبعد لحظة فتحه مرة أخرى كي يطرد الوساوس وأقفله بالمفتاح إلى آخر طرقة إقفال.

عاد إلى الغرفة استلقى على ظهره وبعد دقائق خطر له مرة أخرى أن الباب لم يقفل قال: «لكنني أقفلته»

– ربما شردتَ بشيء آخر وتركته مفتوحاً ظاناً أنك أقفلته.

– ليكن.. لن أنهضــ.. ثم بعد لحظات أردف: ولمــاذا لا أنهض.. سأبقى قلقاً حتى الصباح.. سأتأكد في لحظة وأعود مستقراً.

ونهضــ.. وصــل الباب.. مــدّ كفه إلى القفل تأكد من إغلاق الباب بإحكام.. وعاد بخطواتــه إلى الوراء.. تذكــر: كيف تأكدتُ مــن القفــل.. كان علــي أن أسحبه نحوي بقوة لأتأكد.. ربمــا يدفعه أحد من الخارج وينفتح.

– لا.. لا يا عزيزي لن ينفتح.

وتوتــر مــرة أخــرى.. تعــرّق جسده.. اضطربت معدتــه ولم يحتمــل فنهض مرة أخــرى في انهيار نفسي حاد وجرّ الباب فلم ينفتح.. بصق عليــه.. وعاد.. رأى صحنين عند العتبــة.. فحملهما إلى المطبخ ضمهما إلى الصحــون المتسخة وخرج، ثم خطر له: لماذا لا تغسل الصحون الآن؟

– لكنها لا تلزمني.

– وقد تمــوت وتبقى الصحــون هناك متسخة.. سيقولون إنك كنت قذراً.

عاد إلى المطبخ.. غسل الصحون كلها.. ثــم غسل المطبــخ ورتبه. عــاد إلى الغرفة ليستريح وقع نظره علــى فتات خبز وبقايا طعام.. حمــل المكنسة ورتب الغرفة.. تذكر أنه لم يكنسها منــذ اتخاذ قرار العزلة.. قد تموت يا راجي.. ليكن كل شيء مرتباً. وراح يرتــب الكتب ويضع كل اسطوانة كاسيت في علبتها: «هل تأكدتَ من إغلاق الغاز»؟ هرع إلى المطبــخ.. أدار المفتــاح فصدرت رائحة الغاز، ثم أغلقه.. وفتحه مرة أخرى.. وأغلقه

بقوة ثم فتحه قليــلاً.. وأغلقه بتمهل، نظر في المطبخ.. لملم بقايا أوساخ بأصابعه وعاد إلى الغرفــة.. وتذكر أنــه لم يغسل يديه من آثــار الأوساخ التي التقطها من المطبخ فعاد وغســل يديه بالصابون.. ثم دخل المرحاض لبث نحو ربع ساعــة وخرج عاد مرة أخرى يغســل يديه بالصابون.. كانــت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل فتمدد على فراشه منهكاً يُغالــب عينيه النعاس.. تذكر أنــه لم يكتــب شيئاً ولم يستمــع إلى المذياع.. فنهض لكنه شرد بشيء آخر: هل وضعتُ كل اسطوانة في علبتها؟ وبــدأ السؤال يقلقه.. أراد أن يهدئ نفسه قليلاً فنط إلى الأشرطة التي يتجاوز عددها الثلاثمئة كاسيت ونظر إليهــا واحــدة واحدة بتفحصــ وكانت كل واحدة في علبتها.. ثم خرج مرة أخرى وتأكد أن الغــاز مغلق ومن هنــاك تأكد من إقفال الباب.. وعاد إلى الغرفة وهو يشعر بثقل في روحه لم يستطــع النوم، أحس برغبة شديدة في الكتابــة رغم نعاسه الشديد فحمل القلم وبدأ يكتب ما يحدث معه من تفاصيل لهذا اليوم وهذه الحالة التي داهمته فجأة والتي لا يستطيع أن يسيطــر عليها استغرق ذلك إلى الخامســة صباحاً، عندئــذ فتح المذياع واستسلم لنوم عميق.

عندمــا استفــاق في الثامنــة والنصف صباحاً.. أدرك من أنه لم يتخلص بعد أعراض تلك الحالة.. فنهض وغسل ثيابه.. ثم أعاد غسلهــا.. وصار يضــع كل شيء في مكانه.. ومرة أخرى أعــاد كتابة ما كان قد كتبه في الليلة الفائتة، وفي الواحدة ليلاً ذهب ليتأكد من إغلاق الباب.

محاولة للمواجهة

ها أنت يا راجــي تستسلم لقوة الإرهاق وتفسح لها الأبواب لتسكنك.. إنها ستقتلك يــا راجي.. ستقتلــك.. لن تــدع لك مجالاً للتنفس.. الوسوسة تبحث عن إنسان ضعيف لتستبد به.. تدخل إليك الوسوسة من النافذة، تخترقــك مع الشهيــق وتسكــن حواسك.. فقط قوتك الكامنــة الخفية بمقدورها أن تطردهــا.. هل جئت إلى هــذا العالم لتغسل الصحون وتعيد إغلاق وفتح الباب عشرات المرات كالمهووس.. ثمة مهمات أسمى جئت من أجلهــا.. الباب الذي فتحتــه لن ينغلق قبــل أن يقضي عليــك.. هاهو الإرهاق قد سكنــك.. وليــس من سبيــل إلى طرده غير عودتك إلى الفوضى.. غداً سيأتي من يتولى هــذه التفاصيل ويتفرغ للقيــام بها. سوف تطرد قوة الإرهاق التــي استعمرتك.. أجل تطردها عندما تتصارع معها بذكاء.. عندما

تنتصـر عليها.. أجـل تطردها من حواسك عندما تبدأ في مواجهتها.. عند ذاك ستعلن وهنها أمام قوتك.. ستعلن ضعف العالم أمام قوة الإنسان الخارقة.. وكلما تبدّى ضعفها، عادت إليـك قوتك، ومن هـذه الانطلاقة ستكـون قويـاً أو ستكون ضعيفـاً.. ستكون مواجهاً أو ستكـون انهزامياً، أنت جئت إلى الحيـاة.. فازرع وردة قبل أن تخرج منها، لا تزرع شوكاً في روحك.

استفاق راجـي في الثانيـة عشر ظهراً ضبّط مؤشر المذياع وصدحت أغنية.. طاب لـه أن يستمع إليها.. وبعـد قليل ذكّر مذيع بالساعة واليوم والشهـر والسنة وما حدث في مثل هـذا اليوم خلال القـرن الفائت.. فعرف أن سنة مرتْ على عزلته.. سنة كاملة لم ير الخارج.. وأحس بألم في رأسه.. نهض.. بدا الجسـد ضعيفاً على حمل الرأس.. مد يـده إلى رأسه ولم تصل اليد.. عندئذ عرف أن رأسـه خرجـت عن حجمهـا المألوف.. وارتعب.. فتح ذراعيه وبالـكاد استطاع أن يتلمس صدغيه: هذه مشكلة جديدة تُضاف إلى جملـة مشكلاتك يا عزيزي. وضع رأسه علـى الوسادة التي بـدت كلفافة تبغ تحت حجم الرأس: ماذا ستفعل بهذه الرأس؟

سيذعر الناس من الحجم.. سيجعلك مسخـرة.. ستشتهـر وأنت تصـر على ألا تترك ما يُذكر بك للحظـة واحدة.. هاهي «الفضيحـة» الكـبرى.. سيصفقون لك في الطرقات.. سيقذفـك الأطفال بالحصى.. أنـت الـذي لا ترغـب في أن يـراك أحد ولا تـراه.. سنـة كاملة مضـت.. وتوصلت إلى اكتشـاف أشيـاء أخـرى.. أضفتها إلى مكتشفاتك.. أصبحـت أوعى.. وأنضج من السنـة الفائتـة.. مفهومك لوجـودك غدا ناضجاً.. لم تعد الأفكار تتعب رأسك.. لم تعد الألغاز تصر علـى غموضها.. لقد انفتحتْ أمامك الحياة.. وتستطيع أن تعيشها بسوية إذا أردت.. سنـة كاملـة لم تستحم.. لم تحلق شعرك.. ذقنك.. لم تقص أظافرك.. لم تذق حبة فاكهـة ولا قطعة لحم.. ولولا حسنات زاهية لكنت الآن ميتاً بالجوع..

هـذه نهايـة بائسة.. عليـك أن تتوقف عـن التأمل والكتابـة ليومين حتى لا تموت قد يعود رأسك إلى حجمـه المألوف عندما يرتاح.

استرخى وقـرر الراحة وعـدم التفكير بأي أمر.. وبعد مرور ثلاثة أيام.. أحس بأن رأسه قد صغر.. عاد إلى حجمه الطبيعي.. وبسرعة دخل الحمام.. حلـق ذقنه.. قص أظافره وبعد قليل خرج.. ارتدى ثيابه.. إي

يـا صاحبي.. ستخرج.. سـترى نور العالم.. والشمسـ.. والنسـاء الجميـلات.. هاهو الإنسان يمر بمراحل.. لا يبقى ثابتاً.. وهنا عظمته.. هنـا سر استمـراره.. الحياة مد وجزر.. فقط الموت يعني الاستقرار.. الشرط المسبـق لوجـود البحِار هو المـد والجزر.. وهكذا هـي الحياة، الشـرط لوجودها هو الحزن والسعـادة. السعادة الأبدية تقتلك.. كذلك الحـزن الأبدي.. إذن ألست من لحم ودم..؟.. حتـى الحجارة تنفعـل في أوقات معينة وتشرق في غيرها.. هل تريد أن تعيش ثلاثـين سنة في ثلاثة أيـام وفي هذه الأيام تأخـذ ثلاثين سنة لماذا لسـت صبوراً.. ولا تنتظر أن تعيش الحيـاة سنة بعد سنة؟ كل سنة تنفتح لها أبـواب جديدة كانت مغلقة، هنـاك في الطرقات.. في قلب المدينة روائح عليك استنشاقها.

في السابعة والنصف صباحاً امتدّت كفه إلى قبضة الباب.. فتحـه قليلاً.. مدّ رأسه وعـاد إلى الداخل: «ماذا سيقولون لو رؤوك يا راجي»؟! مدّ خطوة ووقف أمام الباب: عد يا راجي إلى مكانك. وراوده شعور مَنْ يخرج من القبر.. ويواجه الناس في حارته.. تقدّم خطـوات في الشارع تاركاً البـاب مفتوحاً، وعـاد يهـرع.. أحس أنه لـن ينجح.. دخل البيت وأغلق البـاب.. وعاد مرة أخرى إلى البـاب.. مدّ خطوة بثقـة.. رأى رجلا يقف في الشـارع.. وعـاد مسرعـاً إلى الداخل.. فتـح المذياع.. وبعـد قليل أغلقـه.. رشف رشفة مـاء ودنا مرة أخرى إلى الباب. خرج بتلقائية مفتعلة.. سـار خطوات عديدة في الشارع.. أحس أنه لا يستطيع أن يكمل وما شجعه على العودة تذكره بقاء الباب مفتوحاً والمذيـاع أيضاً.. عـاد هرولة وقـد تعرّق جسـده وأحس بإنهاك تـام يقتحم مفاصله ويلقيـه في الفراش.. بعد مـرور عشرة أيام من المحاولات الفاشلة في الخروج. استطاع أن يقنـع نفسه بضـرورة الكفـاح من أجل الخروج ولو ليوم واحد، في الساعة التاسعة صباحـاً خرج من بيته بعـد قضاء أكثر من سنة في عزلة كاملة.

وحـده الحلم يبقى نقياً.. وحده الأعمى يرى الأشياء الجميلـة التي لا يمكن لك أن تراهـا بعينيـك.. وعندما يقدمـوا لعينيه العـلاج.. ستفسد تلـك الأشيـاء الجميلة وتبهـت الألوان.. وتقبـح الأصوات وعندما يفتح عينيه لأول مرة سيرى الظلام الحقيقي الذي لم يره من قبـل.. وعندئذ إما أن يعوّد عينيه على هذا الظلام ويوهمهما بأنه نور، أو يفقأهمـا في أقرب فرصة ليعود إلى نوره الأبدي.

مــرة أخرى يحتلــك البؤســ وأي بؤس يقتلعك من جــذورك لا يخنقك ولا يدعك تتنفســ. هاهو الشقاء يعــود على ما يبدو أنك ستدفع ثمــن العزلة.. يا إلهي أي شيء أصابني؟!.

أحس بالجــدران تحاصره فتــح الباب وخرج أحســ بالحوش يحاصــره خرج إلى الشــارع ولم يرتح بدت روحه تتفرغ في حلقة «إنهــا النهاية» قالها وطرق أقرب باب طرق بقــوة، إنه بحاجة إلى أي شخص يحدّثه إلى أي حيــوان، إنها اللحظــات الأخيرة: مَنْ.. مَنْ.. جاء صــوت مذعور من خلف الباب.. هبــط قلبه وتراجع إلى الــوراء: مَنْ.. مَنْ.. لحقه الصوت الراجــف المذعور.. وتراجع إلى الوراء..دخــل بــاب الحوشــ.. وأغلقه بصمت.

نظر إلى الساعة كانــت الرابعة فجراً.. بــدت له الفرشــة على شكل كفــن.. طوى الصفحة التي كتبها ارتدى ثيابه وخرج، في تمــام الساعة السابعة والنصف صباحاً كان يمضي في الشارع وهو يشعر أن شبح صوت جــاره مازال في أذنــه، وفي بعض اللحظات يتحول الصوت إلى شبح أمام عينيه.

أصبحــتْ الحيــاة جحيمــاً لا يطاق.. فقدتُ القدرة على المقاومــة.. أعاني حتى من قطرة ماء أجرعها.. من كسرة خبز تأخذ شــكل أفعى أمــام فمي.. مــن خطوة تبدو مرعبة وتهبط بي لأعماق بئر.. من لحظات الاستلقاء.. وتكبر معاناتي لحظة بعد لحظة ولا شمعة أمل واحدة في عالم ظلمات يحيط بي.. أي مخلوق أنا لأحتمل كل هذا الجحيم؟ ولأجــل أي شيء احتمل؟ إنه صراع مخيف.. مهلك! لكن سأكون عنيفاً في مقاومته.. وكل مــا أستطيع أن أفعلــه في عنفي هو معرفة قدرتي على مدى إقناع نفسي بالانسجام مع هذا الجحيم ومحاولة فعل شيء من خلاله.. هــذه هي خطوتي الأولى للتخلص من وطأة ثقله على كل لحظات عمري.

– مــا تزال تتعلم.. إنــك بحاجة إلى أن تتعلم..

– لكن أخطائي لا تنتهي.. وهذا يؤلمني.

– الأخطاء التي خفتها، بنتْ أركانك لبنة لبنة عندما لا تخطــئ فإنك لن تصيب، ما يفيــد أن تكون قادراً علــى تمييز الصواب من الخطأ.. والطامة.. كل الطامة أن تفقد نظــرة التمييــز.. أن يستــولي الخطأ على مفهومك.

أنت لســتَ مُطَالَباً من أي جهة أن تكون بلا خطيئة.. ولكنك تتعلم من تلك الخطيئة وتمــدّ الخطوة نحو الحكمــة.. كلما تخلّف

خطيئة.. تتكشـف أمام روحـك خطيئة.. حتـى إذا علمت أنك لن تبلـغ آخر خطيئة علمت أنك لن تبلغ آخر الحكمة.

- إن خوفي يتضاعف على المستقبل

- الذي أتى بالإنسـان، لا يتخلى عنه.. الإنسـان استطاع أن يصنـع أشياءً طيبة.. لقد أثبـت أنه يجيد الغنـاء وزرع الورود.. إنـه مخلوق قـادر على أن يحـب أكثر مما يكره.. أن يسامح أكثر مما يعاقب. للإنسان صاحب، إنـه ليس مخلوقاً ضاع من صاحبه في كوكب مجهول.

عندما تمتدّ يدٌ لتؤذي شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تؤذي صاحبها أولاً.

عندما تمتـدّ يدٌ لتعين شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تعين صاحبها أولاً.

إن الإنسـان أسمى مـن أن يُخاف على مستقبله، لكن عليـك أن تتوقع على الدوام ما لا يمكن له أن يقع.

ستبقـى نفحات الحيـاة في العروق هي المدهشة سيكون بإمكانـك أن ترفع نظرك إلى أعلى سمـاء سيكون بإمكانك أن تغوص بنظراتك إلى أسفـل أرض سيكون الألم لبنة الحياة ستكون كل تلك الذكريات قوائم بيت بنيته بطين الروح.

ستضحك لكل مـا يهتز من حولك، وفي ذروة انسجامـك مـع التفاصيـل النابضة ستدرك أنك نضجت تمام النضج وسترقص بسريـة في ظلمـة لا تنتهي،وبرغـم كل ما سيكون ستبقى علاقتك بالحياة هي العلاقة الأكثر إثارة، الأكثر دهشة، الأكثر عمقاً.

تلـك الحياة التي لن تعود، هنا بإمكانك أن تفعـل كل شيء وهناك عندما تنطفئ لن يكون بإمكانك أن تفعل شيئاً.

ثروة الحياة

بعـد أن تنتهـي احتفالات العـالم يبدأ احتفـالي بعـد أن تنطفئ مصابيـح الكون يشتعـل مصباحي وبعـد أن تقرر الموسيقى الراحـة تشعلنـي ألحاني وتضـرم الحريق في المخيلـة. هل أمضي عكس العالم أم هو يناقضني، هـل أنا نائم أم هو، هل أنا يقظ أم هـو؟؟.. أنا خائف لأول مـرة من أشياء لا أريد الوقوف على حجم جحيمها. الحب بمقـدوره أن يهز الصدى، ربمـا أحتاج إلى لمسات حب يهندسنـي، يرغم عليَّ وقائع لا أعرفهـا الآن، وقائـع تولد مـع ولادتها في عزلتي الأبديـة الرائعة التـي تمنحني كل أسباب التواصل.

ليـس بوسعـي أن أكـون مشمساً طوال الوقـت ولا مظلمـاً إنني جزء مـن الحياة ويمـوت جزء منها عندمـا أموت مثلما ولد جزء عندما ولدت.

في لحظات ما يمكن للإنسان أن ينسى كل شيء أن يتخلى عن أحلامه التي تبدو قزمة أن يحطّم كل ما يقع تحت يديه وقدميه وجسده من أجل التمسك بشيء ما. هذا الشيء ليس بوسع أحد أن يطلق عليه تسمية واحدة، وبوسع كل شخص أن يطلق عليه اسماً يعنيه أي اسم يخطر بباله. ما يهم أن هذا الاسم يحسسه بالمعنى. لحظات ما من عمر هذا الإنسان بمقدورها أن تحطمه بمقدورها أن تبنيه بمقدورها أن تحيله إلى مجنون، بمقدورها أن تجعله عبقرياً بمقدورها أن تحرك عالماً من الصقيع وتضرم فيه النيران، وبغتة يتحول هذا الشيء إلى القضية.. قضية الإنسان الكبرى ويستعد للتخلي عن العالم كله في سبيل الوصول إليها وحتى في سعيه يشعر بالانتصار على الفراغ القاتل واللا جدوى يشعر بالانتصار على الحياة كلها، عندئذ فقط يستيقظ فيه كل ما كان نائماً ويشتعل بالحياة ويدرك كم كانت حياته فارغة.

ارتدى ثيابه، حلق ذقنه، لمّع حذاءه، أشْعل المذياع والكهرباء وكل ما يمكن أن يشْتعل في الغرفة وفيه وخرج.

ساعة العصر هذه تبدو أثمن ساعة، الشوارع تكتظ بالناس والحيوانات الصغيرة: قطط.. دجاج.. عصافير.. وثمة عجائز تحت الشمس بالقرب من الحيطان الترابية المائلة التي تكاد تسقط.

الآن بوسعك أن تدرك قيمة الحياة وتكتشف أسرارها وتنظر إلى كل هذه المناظر بفرح العالم. الحياة على صواب بشكل دائم، لا بد من كل ما تراه، إنك تتعلم حتى من دبيب نملة وصوت عاهرة وقديسة.. كل مخلوق يقدم الحياة بطريقته.

نزغ من الوسواس

الآن يمكنني الحديث على نحو أكثر جدوى بعد هذه التجربة التي رويتها.

الوسوسة تصيب نسبة عالية من البشر قد تصل إلى تسعين بالمئة في بعض المجتمعات المنغلقة، وقد وردت في التراث البشري بأشكال مختلفة

الوسوسة في الأديان تقترن بالشيطان، والحقيقة كانت معرفتنا بالشيطان متواضعة من خلال ما ترك الإنسان من أفكار، وحتى في الأديان لبثت معرفتنا متواضعة مع العهدين القديم والجديد.

الشيطان هنا قوة تنتج الشر. لكن مع القرآن بدأنا نتعرف إليه بشكل أكثر وضوحا.

القرآن ركز على الشيطان، وقدمه للناس

بالشكل الذي لم يتم تقديمه به من قبل.

ويمكن لنا أن نقــع على علاجات أيضا لهــذه الوسوســة في الدين، وذلــك يجدي بالنسبة للكثيرين الذين يؤمنون بجدوى هذا العــلاج، لأن المريض النفســي، أو المصاب بوسواســ، يعيش حالة نفسيــة مضطربة، يبحث عن أي حركة قد تساعده للخروج من تلك الحالة، أو للتخفيــف من لهيبها عليه، فهــو عندما يكون جالســا في مكان ويعاني من حــدة حالة الوسواس، قــد يكون مجرد النهوض، أو تلقي مكالمــة هاتفية، أو سماع مقطع موسيقــي، أو رؤية شخص محبب ن مخففا عنه.

هنــا نعرف أن الشيطــان والذي يسميه القرآن /الوسواس الخناس/ هو الذي يقف خلــف هذه الحالة، وهو قوة شر موجودة في العالم، كما أن قوة الخير موجودة.

ولكني وجدتُ قولا لابن القيم يقول فيه أن الموسوس يقول: /هذا مرض بليت به.

قلنا: نعم، سببه قبولك من الشيطان، ولم يعذر الله أحدا بذلك.

ألا تــرى أن آدم وحواء لمــا وسوس لهما الشيطــان، فقبلا منه، أُخرجــا من الجنة، ونودي عليهما ما سمعــت، وهما أقرب إلى العذر لأنهما لم يتقدم قبلهما من يعتبران به، وأنت سمعت وحــذرك الله من فتنته، وبيّن لك عداوته، وأوضح لك الطريق.

فمــا لك عذر ولا حجــة في ترك السنة والقبول من الشيطان /.

وكان الرسول يحذر من أن يشدد الإنسان على نفسه قائــلاً: /لاتشدِّدوا على أنفسكم فيشدِّد الله عليكم، فــإن قوما شددوا على أنفسهم، فشدد الله عليهم فتلك بقاياهم في الصوامع والديار/.

مرة أتى عثمان بن أبي العاص إلى النبي فقــال: يا رســول الله إن الشيطان قد حال بيني وبين صلاتي وقراءتي يلبسها عليَّ.

فقال: ذاك شيطان يقال له خنزب فإذا أحسسته فتعوَّذ منه بالله، واتفل على يسارك ثلاثاً.

قال: ففعلت ذلك فأذهبه الله عني /.

عليــك أن تعرف يا أسام بأن النفس هي أيضاً من مصادر الوسوسة / النفس الأمارة بالسوء /.

روي أن أحــد الصحابة قال للرسول: / إني لأجــد في صدري ما تــكاد أن تنشق له الأرض، وتخر له الجبال هدّاً.

فقال له النبــي: أوجدتموه في قلوبكم.. ذلك صريح الإيمان.

ثــم قال: الحمد لله الــذي رد كيده إلى الوسوسة/.

وفي حديث آخر: /إن الشيطان ليأتي أحدكم فيقول له: من خلق الشمس؟

فيقول: الله

فمن خلق القمر؟

فيقول: الله

فمن خلق الله؟

فمن وجد ذلك فليقل: آمنت بالله ورسوله/.

لذلك كانت الدعوة في التوجه الديني، والتوجه الطبي إلى تجنب التفاصيل لأن /الشيطان يكمن في التفاصيل/. متابعة التفصيل، تفتح نافذة إلى تفصيل آخر، وهلم جراً.

/وإما ينزغنك من الشيطان نزغ، فاستعذ بالله إنه سميع عليم/.

فكان الدين يذّكر بموقف الشيطان من الإنسان: / **قال رب بما أغويتني لأزينن لهم في الأرض ولأغوينهم جميعاً/**

ويقول: /ثم لآتينهم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم/

يقول النبي: / إن شيطانا تفلت علي البارحة، فأراد أن يقطع صلاتي /.

جاء في المسند من حديث سبرة بن أبي الفاكة أنه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول: /إن الشيطان قعد لابن آدم بأطرافه، فقعد له بطريق الإسلام فقال: أتسلم وتذر دينك ودين آبائك وآباء آبائك.

فعصاه فأسلم، ثم قعد له بطريق الهجرة فقال: أتهاجر وتذر أرضك وسماءك، وإنما مثل المهاجر كالفرس في الطِّوَل، فعصاه وهاجر، ثم قعد له بطريق الجهاد فقال: تقاتل فتقتل فتنكح المرأة ويُسم المال.

قال: فعصاه فجاهد.

أثر الوسواس على العلاقات الأسرية والاجتماعية:

يمكن للوسواس أن يرى منفذا إلى الإنسان مهما تمتع بحذر، رأيتُ أناسا رأى الوسواس منفذا إليهم عن طريق العلاقة الزوجية، فكان الرجل يعيش حالة هيجانية من الوسوسة برفقة زوجته، هذه الحالة ليست شكّاً في سلوك الزوجة، من طرف زوجها، وليست شكّاً من قِبل الزوجة بسلوك زوجها، ولكنه الحرص الشديد المفرط فيه الذي يفعّل الوسوسة داخل النفس إلى درجة متقدمة تكون في بعض المواقف أسوأ من الشك سواء بالنسبة للمرأة أو بالنسبة للرجل.

تنتقل هذا الحالة في العلاقات الزوجية إلى الغيرة غير المبررة، ويمكنني أن أتكهن شذرات من هذا الشكل الوسواسي في

تصرف امرأة سمحت لنفسها أن تنقاد بعصا الوسوسة الشريرة.

ويمكــن أن ينعكس الأمــر، فترى رجلا قام بما قامت به استنادا على بضعة وساوس كان يمكــن لهــا أن تذهب هبــاء إذا تمتع الشخص بقــوة شخصية، وبذهنية منفتحة بعض الشيء.

هنا لابــد لي أن أعود إلى الجذر الديني في التعامل مــع الموسوسين، لأننا نقف أمام القانــون الــذي يتفق مع الديــن في توجيه العقاب إلى الذيــن يمارسون الجرائم تحت وطــئ الاضطرابــات الوسواسيــة. فعندما وسوس الشيطان لآدم كما يبين القرآن، تلقى العقاب ليســ بهدف العقاب لشخصه بقدر ما هي رسالة بــأن الإنسان عليه أن يتحمل كامل المسؤولية تجاه أفعاله، وعليه أن يقاوم النزوات، والوساوس والأفكار الشريرة. وإن كان آدم قد رأى التسامح في انقياده لوسوسة الشيطــان، فكان الأبناء أيضــاً يأملون هذا التسامــح، ولكان الشيطــان لوحده مسؤولاً عن أخطاء الإنسان. وعند ذاك كان القانون المدني أيضا يجد نفسه متأثرا بهذه الرخصة الإلهية.

كل إنســان به مس مــن وسوسة، ويمكن للإنســان أن يعكسهــا ويستفيــد منها إذا أمسك بزمامها بشكل جيد، فيأخذ الحيطة، والحــذر، واليقظــة، والحرصــ، ويتجنب مواطن الشك والريبة.

عندما تأخذ الوسوسة مجراها من إنسان، يتحــول إلى أكــثر كائنات الأرضــ تعقيداً، وتلغزاً، وتركيباً، واحتقاناً نفسياً.

الأمراضــ النفسيــة والعصبية صنعها الإنسان بنفسه لنفسه، ما هو هام أنه يمتلك مقدرة وحصانة على ألا يكون ضحية لها.

فيروس الوسوسة

يمكــن للوسوسة أن تتحــول إلى فيروس ينقله شخص إلى آخر، وخاصة في العلاقات الحميمة بــين الأصدقــاء، أو في العلاقات الأبوية، أو الزوجية.

سوف ننظر هنا كيف أن الزوج يمكن له أن ينقل فيروس الوسوسة إلى زوجته:

كان شمو في الخامســة والثلاثين يعاني ذروة الوسوســة، حتى إنــه أحياناً كان يظن أنه نســي نفسه في البيت، وبالفعل يعود إلى البيــت، ثم يتجــه إلى ذات المكان الذي كان فيه دون أن يخبر أحدا.

كان شمو بكل بساطة يمكن أن يرى زلزالا يقــع في الطريق الذي يمضــي فيه، أو يرى فم بئر في باب سيــارة يصعد إليها، أو يرى بنــاء يتساقط قبل أن يمــر بجانبه، فيمتنع

من مد أي خطوة في تلك اللحظات إلى تلك الأماكن، لكنه في اليوم التالي يكتشف أن أي زلزال لم يقع في المدينة، وباب السيارة لم يكن فم بئر، والبناء قائم في مكانه. وكانت زوجته التي تروي كل هذه الأحاديث على مسمع السيدة تعاني مرارة هذا المرض من زوجها، وتقول أنها خائفة من تسرب هذا المرض إليها، وروت لها سبب خوفها الحقيقي من هذه العدوة، فقبل شهر بينما كانت تتحدث مع أختها التي كانت تزورها في البيت، وكان شمو جالساً على كرسي في الحوش، اضطرت الزوجة للرجوع خلفا عندما أخرجت مع أختها الفرن الكهربائي من المطبخ، عند ذاك انتفض شمو من كرسيه صارخاً في وجهها، وموبخا إياها على هذا الفعل غير اللائق، وكما قال إن الإنسان يخرج من الأبواب بوجهه وليس بقفاه.

من يومها أصبح يوجه لها التحذير الشديد كي لاتقع في ذات الفعل غير اللائق، وكلما يعود من الخارج يسألها إن كانت فعلت ذلك أم لا، ووصل به الأمر إلى أن نصب ابنه دسيسا حتى يخبره إن كانت أمه عندما تخرج من باب المطبخ، تخرج مولية وجهها إلى الباب أم أنها تتراجع خلفا حتى تخرج، وأخبر الابن أمه بما سمعه من الأب، لكنها طلبت إليه أن يبقي ذلك طي الكتمان ولايخبر أحداً، وفي ذات الوقت أصبح لديها شعور أن الابن أيضا بات ينتظر منها حركة كهذه، وهو يخفي أثر بسمة كلما ولجت أمه المطبخ، وكلما خرجت.

وبهمس خافت صارحت السيدة بأنها منذ يومين فقط وبينما نهضت في الثالثة صباحاً متجهة إلى المرحاض، وقفت للحظات وهي تنظر إلى باب المطبخ، ثم مدت خطوات بطيئة وفتحت الباب، أدخلت جسدها بسرعة، ثم استدارت لتخرج مولية ظهرها للباب، وفي أثناء ذلك ارتطمت قدمها بالعتبة مما أدى إلى سقوطها على ظهرها من الخلف، فانتفض شمو من نومه فزعاً مع سماع الصوت، ليقع عليها بالجرم المشهود، و يكيل لها الركلات والشتائم.

علامات الوسواس

من المهم للغاية أن نعرف العلامات التي تبدو على الشخص الموسوس حتى يمكننا التعامل معه وفق ما هو به من اضطراب.

إنه يكون تحت سيطرة أفكار خيالية صعبة التحقق،

تسيطر عليه مشاهد مخيفة رآها أو يتخيلها مثل حالات الخيانة، حوادث السير، مشاهد مرعبة.

وترى في حديثه وساوس الاجترار عندما يسأل أسئلة غامضة، لايملك لها أجوبة.

عندما يتحدث تبدو عليه وساوس طقوس حركية يكررها باستمرار.

أو تـرى علامات وساوس الاندفاعات القهرية وقد نالت منه، فتنتابه رغبات نحو إلحـاق الأذى بنفسه، كأن يرمـي بجسده مـن بناء مرتفع، أو يدس إصبعه في مأخذ الكهرباء، ولكنه يقاوم هذه المشاعر في حالة صـراع يمكن لراشـدة أن تكتشفها حتى لو رأت المريض في حافلة سير، أو في تجمع ما في إحدى المناسبات.

صفات الإنسان الموسوس

يتسم بدرجة متقدمة من العناد.

الميـل إلى التدقيق الزائـد في تفاصيل الأمور

يعاني من شدة تأنيب الضمير في معظم الأوقات سواء على نفسه، أو على الآخرين.

شخصيـة تجنـح أحيانـا إلى الجديـة البالغـة إلى درجـة نسيان حـق النفس في الرحلات، وتجاوز الروتين اليومي، والترفيه عن النفس، واللعب، والمزاح.

مـن الجانب الآخر يعتريـه شعور بفقد الأمـن، وعندمـا تقع عليه أحـداث طارئة كبرى، لايحالفـه النجاح كثيراً في التصرف، وقد يبتعد بسبب ذلك رغم أنه يتمتع بذكاء أعلى من المتوسط.

أسباب الوسوسة

يمكن اعتبار العامـل الوراثي أحد أهم الأسبـاب لأن بعضـ النسب بلغت ٨٧ ٪ في التوائـم المتشابهـة، و٤٧ ٪ في التوائم غير المتشابهة.

بعـد ذلك يمكن اعتبـار بعض العوامل المكتسبة سبباً هامـاً في تفعيل هذا المرض لدى شريحة مـن الناس بدرجـة أعلى من غيرها، مثـل القسوة الشديـدة في الرقابة على التصرفات والسلوك اليومي.

أيضاً عندما تهيمن شخصية الأب بقوة علـى الابن، فيفرضـ عليه أمـوراً بالقوة، ويمنعه من التعبـير، أو المشاركة في الوضع الاجتماعـي، أو الأُسري في البيت يخلو من الحوار والمصارحة ضمن الأسرة.

أيضـاً يمكن للشعـور بافتقـاد الأمان النفسي أن يضع لبنة الأساس للإصابة بهذا الوسواس من خلال المسعى الدائم لتحقيق هـذا الأمان في المستقبل لـه ولأولاده حتى لو كان محققاً في مستوى مقبول. ويمكن أن يتفرع من هذا الشكل فروع الأمان العاطفي، الأمان الاقتصادي، الأمان الصحي، الأمان الاجتماعي.

هنـا يمكن أن تـرى شخصاً وقد تعرف علـى نساء كثـيرات، لكنه يـتردد في اتخاذ موقف الـزواج بإحداهن لأنه لايبلغ مرحلة الاستقـرار العاطفي مع أي امـرأة يتعرف بها، ولذلك قد تراه يمضي العمر دون زواج، وحتى لو تزوج، فهو شخصية كثيرة الطلاق، ومتعددة الزواج، وهـي شخصية فاشلة في حياتها الزوجية وتعاني اضطرابات عاطفية حتى وهي مستلقية على السرير الزوجي في ليلة الدخلة.

وأن تـرى شخصاً بالـغ الثراء، لو جلس في بيتـه دون عمل لمدة مئـة سنة لايستهلك ربع ثروتـه، ورغم ذلك فإنه لايشعر بالأمان الاقتصادي.

وهـذا يأتـي مـن الخـوف الدائم من الوباء، والخوف من الفشل في المجتمع الذي يعيشه.

هنـاك سبب وجيه آخر هـو القسوة في تأنيـب الضمير، وخوضـ حالة من الصراع النفسي المصاحب لممارسة العادة السرية.

العلاج الدوائي

علـى الأغلب فـإن مرضـى الوسواس القهـري يذهبـون إلى العيـادات النفسية، وغالبا يكون العلاج وفق جلسات وإرشادات سلوكية يومية، ولكن في حال استفحال المرض يمكـن للطبيب أن يصـف لمريضه أقراص الأنفافرانيـل المضـادة للاكتئـاب، وكذلك بروزاك المساعد في توازن الأعصاب.

خاتمة الحديث:

الوسوسة هـي عالم مغلق من الظلمات، لابصيصـ للضـوء فيـه، الوسوسة وحش، والإنسان فريسة.

الوسوسة أحيانا تصيب الطيبين أكثر من الخبيثين، لذلك يقال أنها جنون العقلاء.

الوساوس تستفحل وتشتد كلما يستجيب المصـاب لهـا، وتضعف إلى أن تـزول كلما يتجاهلها، ليسـ بوسـع أي دواء أن يشفي المصاب إن لم يقتنـع أولاً بأن ما به هو وهم يشبه خيـط دخان يتلاشى بمجـرد النفخ عليه.





المذاهب في علم الأخلاق

عيد الدرويش*

إذا صحت المقولة وجــود أخلاق دون فكر، فلا وجود لفكر دون أخلاق، فالأخـــلاق علم معياري والعلوم المعيارية هي علم الجمال وعلم المنطق وعلم الأخـــلاق، وهي ليست علما بحد ذاتها، ولكن موضوعها يصبح موضوع علم، والأخـــلاق نشأت مع وجود الإنسان، لأنها تتعلق بالمعرفة والسلوك، وهذا ما قام به الإنسان من أفعال وسلوكيات إلى ما وصلنا إليه اليوم، ومن هنا يتبين لنا بأن الأخـــلاق تغيرت بتغير المعرفة، وتبدلــت منظومتها عبر الزمن، فما

* باحث سوري
العمل الفني: الفنان علي الكفري

كان أخلاقياً في الأمس أصبح غير أخلاقيا الآن، فضلاً عن أن معايير الأخلاق متباينة بين مكان وآخر، فما يعتبر أخلاقيا هنا قد لا يعتبر أخلاقيا هناك، ووجود الأخلاق قبل وجود الأديان، والدليل على ذلك قول الرسول الكريم محمد (ص) إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق، فالشعوب التي كانت تعيش في جاهليتها لديها معايير أخلاقية وقد حض عليها الإسلام.

ومن خلال المقدمة والسياق يتبين لنا أن الأخلاق هي التي صاغت الحضارة، ويمكننا القول إن الأخلاق هي أس الحضارة وعنوانها، وعندما تتحسر الأخلاق في الحضارة فأعلم أن نهايتها قد بدأت، وكلما زادت الفضائل بين الناس ازداد المجتمع تماسكاً، والعكس صحيح، ولكن الفضائل والأخلاق لا يمكن أن تزول من الوجود، مادام هناك من يمثل العنصر البشري.

ومما لا شك فيه أن المعرفة الكلية هي تلك الحصيلة من الفضائل التي يسعى إليها الناس على اختلاف مشاربهم ودرجات وعيهم، فجميع العلوم التي يتم البحث فيها هي في جوهرها سعادة الإنسان ورقيه وتحقيق الرفاهية، وفي غايتها السعادة التي يبحث عنها طوال حياته، والمعايير التي يتوجب اتباعها، وما هي أبعاد المسألة الأخلاقية؟ وهل تنطبق على كل الأفعال التي يقوم بها الفرد لسعادته وسعادة الآخرين كالأمانة والصدق والمروءة والشجاعة؟ وهل تبقى فكرة الخير الأسمى للسعادة هي محور الفضيلة، كما دعا إليه فلاسفة الإغريق؟ وهل الإلزام الخلقي كما دعا إليه كانط كي تسود الفضيلة بين أفراد المجتمع هو ذلك الواجب الذي يتمثله لتحقيق المسألة الأخلاقية؟

وأرسطو يرى أن تلك القيم لا يكفي تدوينها في الكتب، فلابد أن تكون سلوكا معاشا في تعامل الناس فيما بينهم (فيما يتعلق بالفضيلة لا يكفي أن يعلم ما هي بل يلزم زيادة على ذلك رياضتها على حيازتها واستعمالها أو إيجاد وسيلة أخرى لتصِّيرنا فضلاء وأخيارا، ولو كانت الخطب والكتب قادرة وحدها على أن تجعلنا أخيارا لا ستحقت – كما يقول تيو غنيس – أن يطلبها كل الناس وأن تشترى بأغلى الأثمان، ولكن لسوء الحظ كل ما تستطيع المبادئ في هذا الصدد هو أن تشد عزم بعض فتيان كرام على الثبات في الخير، وتجعل القلب الشريف بالفطرة صديقا للفضيلة وفيا بعهدها).(1)

والفضيلة والأخلاق تحتاج إلى التضحية والشجاعة، فمنهم من يجاهد في سبيل الله ونصرة الحق، لأنه يرى في ذلك أن هذا الفعل من أجل سيادة الفضيلة وبدونه ستسود الرذيلة، وهذا ما فعله الرسول الكريم (ص) عندما نصحه عمه أبي طالب أن يعدل عن هذا الدين فأجابه (يا عم والله لو وضعوا الشمس في يميني، والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله، أو أهلك فيه ما تركته) وهذه معاناة الدعاة والمصلحين الذين يعملون لترسيخ مبادئ الأخلاق والفضيلة.

- سقراط علم الشبان في أثينا من أجل تقويم أخلاقياتهم، فقد طاردوه وحُكم عليه بالإعدام وكان بإمكانه أن ينجو من ذلك، ولكنه رفض إلا أن يتابع تعليمه.

- ابن رشد الفيلسوف الشهير أضطهُد من أجل اشتغاله بالفلسفة، وسجن ونفي ولم يعبأ بذلك، لتمسكه بمبدأ سيادة الفضيلة التي تدفعه غاية الخير الأسمى من خلال تلك المبادئ التي يدافع من أجلها، وهي ليست غاية بحد ذاتها، وإنما لغايات أخرى كثيرة .

- غاليلو العالم الفلكي الإيطالي، وقد خالف مقولة بطليموس القائلة بأن الشمس هي التي تدور حول الأرض، فاضطُهد من قبل القسيسين، وطلبوا منه الكف عن ذلك، ولم يأبه بذلك.

فالأخلاق شكل من أشكال الوعي الاجتماعي، وضوابط اجتماعية تقوم بتنظيم سلوك الناس في كافة ميادين الحياة العامة، وفي الأخلاق تتدرج أيضا التقييمات الأخلاقية لظواهر الحياة الاجتماعية، وكان لنشاط الناس العملي الدور الحاسم في نشوئها، فبدون التعاون وبدون التزامات معينة حيال القبيلة، لم يكن للإنسان أن يصمد في الصراع مع الطبيعة (إن الأخلاق كشكل من الوعي الاجتماعي تنبع من العلاقات الاجتماعية وتتحدد في نهاية المطاف بالوجود الاجتماعي بظروف حياة الناس المادية ولكن في إطار هذه التبعية للعلاقات الاقتصادية).[٢]

يرى البعض بأن الفلاسفة هم الذين اخترعوا أخلاق الناس، وهذا غير صحيح ولكن أخلاق الناس نشأت ثمرة طبيعية لضرورة الحياة الاجتماعية، فالحياة الاجتماعية التي لولاها لحاق الفناء بالنوع الإنساني(اعتبر دائما الإنسانية، ممثلة في شخصك أو في أشخاص الآخرين كما لو كانت غاية، ولا تعتبرها كوسيلة).[٣]

إن الغايات تتفاوت في قيمتها، فهناك غايات دنيا مرتبطة بدوافع الإنسان الدنيا، كالدوافع العضوية، وغايات عليا مرتبطة بدوافع الإنسان العليا «المثالية» والإنسان الأخلاقي هو الذي يستطيع السيطرة على دوافعه الدنيا، وتهذيبها وتنظيمها وجعلها في خدمة دوافعه العليا، ولاشك أن مسألة الاكتساب للقيم الأخلاقية ودور التربية حيث يتبارى فيها المربون والمصلحون والدعاة في ترسيخ تلك القيم النبيلة في نفوس الناشئة من الجيل لتكون طبع وسجية يتحلون بها أولئك الأفراد استعدادا لمواجهة الأفعال المستجدة، فيصبح علم الأخلاق ضرورة من ضرورات الحياة، ويرى البعض أنها غريزية، ويرون من خلال ذلك أن المزاج الخلقي للإنسان هو صورة روحه، ويتعصب لهذا الرأي شوبنهاور الفيلسوف الألماني (يولد الناس أخيارا، أو أشرارا كما يولد الحمل وديعا والنمر مفترسا، وليس لعلم الأخلاق أن يصف سيرة الناس، وعوائدهم كما يصف التاريخ الطبيعي



حياة الحيوان)[٤] وهذا المبدأ يخالف مبدأ أرسطو وسقراط بأن العلم فضيلة والجهل رذيلة،وبهذا يلغي جانب التعليم والتأهيل والتدريب، وإلغاء لدور العقل ودوره في استنباط كل هذه المبادئ.

أما دعاة الجبر والحتمية في الأخلاق ومنهم الفيلسوف الألماني كانط (إن الذي يشاهد موقف الإنسان في ظرف معين، ويعرف سوابق تصرفاته في مثل هذا الموقف يستطيع أن يتنبأ صادقا بما سيفعله في

هذا الظرف المعين، كما يتنبأ العالم الفلكي بكسوف الشمس، وخسوف القمر في ساعة محددة)[٥] كما يؤخذ على هذا التعريف بأنه يلغي أن الإنسان له مشاعر وأحاسيس ودوافع تتباين درجاتها بين الحين والآخر، وتختلف من حالة إلى أخرى، مما يؤدي إلى اختلاف في الحكم على هذا الأمر أو ذاك.

المذاهب في علم الأخلاق:

يرى البعض أن موضوعية القيم الأخلاقية هي ذاتية، وليست موضوعية بالخير في حين يرى شخص أن الخير الذي يفعله الآخر، هو ليس خيرا بل إنه شرا في نسيبته والشر في موضع آخر، هو خير مع رأي مخالف للأول، وفي بلد تتعامل بالذهب تجد ما يحقق لك ذلك الشيء الكثير ويقول (برتراند رسل: فإنك تستطيع أن تستبدل به ما تشاء مما تحتاج إليه، وهنا يكون والذهب قيمة أما إذا ضلَّ مسافر طريقه وسط صحراء، واحتاج إلى جرعة ماء، وكان يحمل حقيبة مملوءة بالذهب، فإن الذهب في هذه الحالة لن يساوي شيئا، ولن تكون له أية قيمة).[٦]

والمذهب الأخلاقي هو منظومة القيم والأنساق المعرفية الذي يرتكز عليها في جزئيات الموضوع، وليست في كلياته التي لا يختلف عليها الفلاسفة ومن هنا تتباين الآراء حول هذه القضية أو تلك، ولم تكن مسألة الأخلاق بعيدة عن الدراسات التي تناولتها حركة النقد العقلي لما أنتجه الإنسان عبر حياته الطويلة، لتقويم ذلك النتاج الفكري، وتشخيصه بشكل دقيق كان ذلك في آواخر القرن الخامس عشر، وبداية عصر النهضة في أوروبة، فتناول الفلاسفة كل العلوم والفلسفات القديمة، فأخذ العقل يعرض كل شيء للنقد والتدقيق والاستقصاء، ومسايرا لحرية الفكر، مما جعله ينظر إلى النتاج الفكري والمادي بشكل مغاير لما كان عليه، يشوبه نوع من التدقيق والفحص، ويقومها تقويماً جديداً، ولم يقتصر على جانب واحد من العلوم، بل تناول إلى جانب علم الأخلاق علوم أخرى كعلم النفس والاجتماع، وكانت هذه الدراسات تميل إلى الواقع والحقيقة وليس للأحلام والأوهام، فضلاً عن أن هذه الدراسات من جوانب متعددة إظهار كل ما في الإنسان من قوى وملكات، وهذا بحد ذاته هو نوع من الفضيلة، وقد أنتج تغييرا في قيمة الفضائل، فلم يعد لفضيلة الإحسان مثلا تلك القيم الكبرى، التي كانت لها في القرون الوسطى، وصار للعدل الاجتماعي قيمة لم تكن له من قبل، وعند

انغماس الغرب في طريقة التفكير الأخلاقي بهذه الصورة المفرطة في المادية، واستعاضة ذلك في قيمة القانون والنظم التي لم تعد هي الأخرى ملزمة للإنسان، بحجة حرية الفرد الكاملة، ويبدو أن مسألة الحرية في مفهومهم لا تحده حدود، ومن هنا ندرك البدايات الحقيقية لتفكك المجتمعات الغربية، ولكن الملاحظ بأن نتاج العقل في الشرق كان مغيبا من تلك الدراسات، مع الإقرار التام أن الفعل الأخلاقي ترافق مع وجود الإنسان، وكان منبع الحضارة، فأين حضارة الشرق الذي يشكل نصف الكرة الأرضية في هذا المجال.

ومن هنا بدأت تأخذ الدراسات الأخلاقية بمنهجية المذاهب وتفرعت عنها الكثير من الاتجاهات والخصائص والسمات التي ترتكز عليها في جانب دون آخر، والفائدة منها تدلل على أهمية ذلك الجانب ويبقى في حيز الدراسة ولكنه لن يكون هو المرتكز الوحيد والأساسي وخاصة فيما يتعلق بالإنسان ويعتبر ديكارت الفيلسوف الفرنسي ليس مؤسس الفلسفة الحديثة فحسب، بل هو من وضع للعلم والفلسفة مبادئ جديدة للسير عليها أهمها:

١- التسليم بشيء ما لم يفحصه العقل ويتحقق من وجوده، فما كان مبنيا على الحدس والتخمين وما كان منشؤه العرف فقط يجب أن يُرفض.

٢- يجب أن نبتدئ بالبحث عنه بأبسط الأشياء وأسهلها، ثم نتوصل منها إلى ما هو أكثر تركبا وأغمض فهما حتى نصل إلى المقصود.

٣- يجب أن لا نحكم بصحة قضية حتى نتحقق منها بالامتحان.

كما يشير كانط في كتابه «نقد العقل النظري الخالص»أن أي علم يجب أن يحاط بالقوانين، أما قضايا الشعور والإحساس هي فردية ومتفاوتة، وما دام الإحساس كذلك، فهل يحقق المنفعة؟ وهل كل إحساس وشعور يمكن أن يحقق الفضيلة وهل يكفي ذلك؟

وهنا ونحن نشير إلى ما توخينا به للدراسة والتبويب من حيث المذاهب التي تأخذ السمة العامة لنظرة أولئك الفلاسفة في المسألة الأخلاقية من حيث طبيعة وجوهر هذه الاتجاهات عسى أن نكون قد وفقنا في ذلك في إعطاء مقارنة وتفصيلا عن تلك الاتجاهات، وهل كان كل مذهب بمعزل عن الآخر؟ وإذا كان ذلك غير ممكن، فلماذا تفرق أولئك الفلاسفة إلى تلك الاتجاهات؟ كل واحد ينشد ضالته.

١- مذهب الحدسيين:

يرى أصحاب ذلك الاتجاه أن الإنسان يدرك الخير والشر بوضوح عقلي تام ومباشر، فالاتجاه الرئيسي في علم الأخلاق يعبر عنه مذهب من أكبر مذاهب فلسفة الأخلاق، وهو المذهب الحدسي، وهو الاتجاه التقليدي في علم الأخلاق الأساسية هي أن يضع المثل العليا للسلوك الإنساني، حيث يضع القواعد التي تحدد مدى استقامة الأفعال ومدى صوابها، ويدرس الخير الأقصى باعتباره غاية في ذاتها يطمع الناس إلى الوصول إليها، وأن هناك غايات كثيرة في حياة الإنسان، فمن الناس الذي يجري وراء الشهرة أو المجد، وبعضهم الآخر يسعى وراء جمع المال، وهناك غايات أخرى لدى الإنسان، فالبعض منهم ينشد العلم والمعرفة ..إلخ .. وهذه كلها لا تعتبر غايات قصوى، لأنها مجرد وسائل لغايات أبعد منها على نحو ما ذهب أرسطو في تحليله للسلوك البشري وتحديده لألوان «الخير» التي يسعى إليها الناس.

إن أصحاب هذا المذهب يعتمدون على الجانب الحدس العقلي ويرون أن الإنسان فيه نوازع للخير كما فيه نوازع للشر وهذا ما دعا أصحاب ذلك المذهب في تبيان أن كل التصرفات التي يسلكها الإنسان لابد أن يضعها في ميزان الحدس والعقل، ونحن نقول لو لم يكن ذلك لما نتجت كل هذه العلوم والمعارف وهذا يعود لفضل الحدس العقلي الذي يأخذ بالتجريب لتتعزز النظرية كما يذهب الحدسيين إلى القول أن علم الأخلاق علم معياري، وليس علما وضعيا.

والمذهب الحدسي كان ردا على فلسفة «هوبز» الحسية التي تعتمد على مبدأ الأنانية، وفعل الإنسان ما يكفل حياته وبقائه.

٢- المذهب الوضعي:

يشكل هذا المذهب اتجاها آخر في علم الأخلاق من حيث نظرتهم إلى مجموعة مفاهيم ومعطيات، فالمذهب الوضعي يرفض أصحابه النظرة الحدسية السابقة لعلم الأخلاق، ويذهبون إلى القول أن الخير مجرد اصطلاح تعارف عليه الناس في زمان ومكان محدد، وهو يتغير بتغير هؤلاء الناس ويتغير أيضا عند تغير المعرفة والتفكير عند الناس في عصر واحد، وبهذا رفض الوضعيون التسليم بوجود علم الأخلاق كمعيارٍ يبحث فيما ينبغي أن يكون لأن العلم يجب أن يبحث بما هو كائن، وبهذا انتقل موضوع الفلسفة الأخلاقية من دراسة السلوك الإنساني بما

هو كذلك إلى بحث في سلوك الإنسان الذي يعيش في جماعة معينة تحيا في زمان معين ومكان محدد، وتحولت غايته من وضع مثل عليا للسلوك الإنساني إلى وصف لهذا السلوك لدى الأفراد والجماعات البشرية ومن أعلام هذا المذهب أوجست كونت ودور كايم وليفي بريل وغيرهم، فيرون أن الأخلاق يجب أن تكون علما وضعيا كما فعلوا في علم الاجتماع، وألا تستنبط من علوم أخرى وتظل الأخلاق لها قوانينها الخاصة بها، ولكنها تظهر بين العلوم الأخرى، ويصفه الباحث على أنها ظواهر تفرض نفسها عليه وهي في الماضي والحاضر، ويستخلص منها بعض المعايير وأن الدروس الأخلاقية التي قدموها في علم الأخلاق وعلم النفس الإنسانية، فهم في مجال فلاسفة أخلاق، وليس أصحاب مذاهب أخلاقية بالمعنى الدقيق، وهذه مغالاة فرويد في هذا الاتجاه للتحليل النفسي للجوانب الأخلاقية (والحق أن الأخذ بنتائج التحليل النفسي في الأخلاق يهدر القيم والمعاني التي يقوم عليها قيم الخير والشر والواجب والضمير، والطهارة الأخلاقية والنسبية ذلك أن التحليل النفسي يبرر كل سلوك، ولا يفرق بين طيب وآخر شرير، بل يرتد كل شيء إلى فكرة السوي واللاسوي، وهاتان الفكرتان بمعزل عن الخير والشر الأخلاقيين).[٧]

إذا كان يرى الوضعيون أن هذه المبادئ التي أوجبت صياغتها للفعل الأخلاقي، وبهذا لا يستطيع أحد منا أن يفاضل بين هذا الفعل أو ذاك بما يمكن أن يسهم في تقديم أيهما أفضل ويحقق الخيرية.

وإذا كان ذلك النمط سائد، فلا يمكن أن يتميز عصر دون آخر بالنسبة للفعل الأخلاقي، ولصاغ المجتمع والعالم، قانوناً أخلاقيّاً قابلاً لكل زمان ومكان، وإذا كان هذا الشرط صحيحا، فلماذا كانت العلوم وجوهرها الذي في حيثياته هو تقديم فعل أخلاقي ولتتحقق مقولة سقراط (العلم فضيلة والجهل رذيلة).

ولهذا لا يمكن الاعتماد على الحدسيين لكي لا يبقى علم الأخلاق دون ضوابط، ولا يمكن الاعتماد على الوضعيين بشكل كلي، ولهذا يتباين الفعل، وتتفاوت القدرات، وتتعدد الاتجاهات في تقديم ما هو أقرب إلى تحقيق غاية الأخلاق بقدر غاية ما تحققه لأكثر شريحة من المجتمع، أو لأمة من الأمم.

لا يمكن أن نعتمد بشكل مباشر على أحد الاتجاهين سواء والوضعي (التجريبي)،

أو المعياري(الحدسـي) لأن كل واحد منهما يشـكل حالـة تطرف، ولا يمكـن أن يحقق بشكله الصرف، وإذا ما تحقق ما فائدة هذه النظريات والأقوال، فإذا كانت هذه المواضيع قد تحقق فعـلا أخلاقيا، ولكن لا يمكن أن يتوقـف عند هذا الحـد بالنسبة لما يحققه الفعل الأخلاقي، لأنه متوالية هندسية، وما ينشده الإنسان هو في بعض الحالات يجتمع التجريبي والحدسـي (الذاتي والموضوعي) معـا في فعـل الخـير، ومعـاني الأخلاق، فالذاتـي يخص مقومـات الشخص الذي يقوم بالفعل الأخلاقـي، أما الموضوعي هو ما يمكـن أن يركز عليه الشخص لفعل دون سواه أي المعنى المفاضلة بين أمرين يجد فيه الفـرد نفسه أميل إلى فعـل هذا، دون ذاك في حـين لو أنه توفرت لديه البيئة في مكان آخـر، لاختار الشيء الذي لم يختاره في المرة الأولى، وقـد يكون في موضع ثالث لا يختار كليهما، ويعتبر ذلك شراً وفعله لا أخلاقيا.

٣- أخلاق المنفعة (الأنانية):

ترتكـز النظرة الأخلاقية عند «هو بز» على الفكرة الأنانية (أي أن الناس جميعهم يتصارعـون كما تتصـارع حيوانات الغابة) فـإذا تهيـأ للإنسـان القوة اعتـدى على الضعيف، ولو استطاع القضاء عليه لقضى عليه واستحوذ على ممتلكاته، وبهذا يعاكس «هوبـز» الفلاسفة الإغريق، يقول هوبز (إن الإنسان ينفر بطبعه من الاجتماع بغيره من النـاس، فهو ميـال إلى العزلة أكثر مما هو ميال إلى الجماعة)[٨] وكذلك يرى هوبز أن الجانـب الأخلاقي يرتكز على مبدأ المنفعة التي حفظت على الإنسان بقائه وكل الأفعال والسلوكيات الأخلاقية ما هي إلا جانب من المنفعة في إطـار الغيرية والأنانية، وأن حب الذات يرى من خلاله أن المشفق يدفعه فعل الخير مصحوبـا بلذة الزهـو التي يحصل عليهـا من العامة بما يفعلـه من خير حتى إن تطلـب ذلك امتلاكه للقـوة، وبهذا يكون مذهـب هوبز هو ذو مصلحـة أو منفعة في الفعل الـذي يقوم به الإنسان، وربما تدخله هذه المصلحـة أو المنفعـة بالهمجية لذلك الإنسـان الهمجي لا يعـرف إلا مصلحته، فالإنسـان عند هوبز (همجي شرير بطبعه، ينفر بفطرته من الاجتماع بغيره من الناس، والتعاقـد إنما قد جاء من رغبة كل فرد في أن يأمن على نفسه من شر أخيه)[٩] وتوصف الفلسفة الأخلاقية عند هوبز بأنها تاريخية، وليست علمية، وهي لا تأخذ بأسباب التطور والتقدم التي هي الأخرى أيضا ذات مغزى نفعي. (إن أصحاب الأخـلاق المنفعية، قد

ارتكبوا جميعا نفس الخطأ، إنهم طالما دعوا الناس إلى السلوك علــى أساس أنتُهَجَ هذا السبيل لكي تحصل على السعادة، وإذا أنت لم تنتهج ذلــك السبيل الذي رسمناه لك فلن تصــل إلى شيء منها، أليــس هذا دعوة إلى الأخلاقيــة في نظير أجرة تقــدم، لكن إذا كانت ألوان السلوك الفاضلة إنما هي أنانية مقنعــة، وإذا كان كل إنســان يسعى بالنهاية إلى منفعــة خاصة، فإن علينا أن نلاحظ أن هنــاك ألوانا كثيرة من المنافــع يسعى إليها الإنســان، وهي كلها تهمــة شخصية، وبهذا يصف الإنسان أنه أناني بطبعه).(١٠) وهوبز في النهايــة يوحد بين اللــذة والخير، وبين الشر والألم، فالخير كما يقول هو ما يؤدي في النهايــة إلى لذة أو مصلحة أو منفعة للفرد، لهذا يقتضي القــول أن الإنسان يعتبر خيراً بمــا يتفق مع شهوته ورغبته، فكل ما يحقق الرغبــة فهو خير، وكل مــا يعيقها فهو شر، ومــن أتباع هذا المذهب هــنري مور ورالف كودرث و صموئيل كلارك.

٤- أخلاق المنفعة (السعادة واللذة):

لا يختلف هذا المذهب عن مذهب المنفعة (الأنانيــة) ولكــن الاختلاف هــو من حيث تحقيق جانــب المنفعة التــي يراها دعاتها بمــا تحققه مــن سعادة ولــذة، ومن أعلام ذلــك المذهب جرمي بنتام – وستيوارت مل، وهمــا يشتركان في تلــك الصيغة من حيث السعــادة والقيمة، والتي لا تخرج عن نطاق النفعية، يعتــبر أن المذهب النفعي له جذور قديمة، وأن بنتام، ويمكن إيجازه في سؤالين، الأول: ما الذي تعنيــه بالفعل الصواب؟ أن يؤدي أفضل النتائج، الثاني: ما هي النتائج ذات القيمــة؟ إن السعادة هي ذات القيمة، وإذا جمعنا الإجابتــين معا حصلنا على ما قالــه «ستيوارت مل» تكــون الأفعال صوابا بالنسبة إلى ما تحققه من سعادة،والفضيلة لديــه هي ببساطة أن نتعود تحقيق السعادة ســواء لأنفسنا أو لغيرنا من الناس، لقد عبر بنتــام بواقعية الحياة الإنسانية، وإن تحقيق السعــادة من خلال الفعل الأخلاقي، والذي بموجبــه يتحــدد ذلك الفعــل بمدى الخير والشــر، لقــد كان يهدف بنتــام إلى تحويل هذه الدراسات الأخلاقيــة إلى علم واقعي يمســ حياة الإنســان، وإن الفعل الأخلاقي بمــا يمكــن أن يحققــه لأكبر مقــدار من اللذة والسعــادة لأوسع شريحة من المجتمع، ومن هذه الزاوية تتحــول الأخلاق إلى علم حساب لتقدير، ما ينجــم عن هذه الأفعال مــن لذاتٍ وآلام، ويتطابق مذهب اللذة عند بني الإنسان لهذا يــرى بنتام أن مبدأ اللذة

هو إشباع حاجات ودوافع إنسانية تتطابق مع بني البشر، وهو بذلك يرفض أن يقول ينبغي على الإنسان أن يفعل كذا، ولكن عليه أن يقول إن من طبيعة الإنسان أن يفعل كذا، وبهذا يخالف المبدأ العام حول المسألة الأخلاقية، بأن الأخلاق ما يجب أن تكون وليس بما هو كائن، ومن هنا اهتم بنتام بوضع علم حساب لقياس اللذة وما نقارن مع ما يحدثه من ألم أيضا ليتفاضل الفعل الأخلاقي بين الخير والشر.

وقد قسم اللذات إلى سبع مستويات والمؤرخين قد قسموها إلى أربع مجموعات[١١] (الشدة: فالتيقن من تحقق اللذة ومدى احتمال تحققها، فالفعل الذي يحقق الآن لذة يفضل فعلاً آخر يحققها فيما بعد، الخصوبة: أي ما يحتمل أن يتولد عنها من لذات، الصفاء: أي تجردها من الألم، الشمول والسعة: ويراد به مدى امتدادها إلى عدد الذين يتمتعون بها والفكرة والشمول عنده خطرها الملحوظ في تكييف مذهبه.

ولكن أمام هذا الحساب ستكون هناك عدم تجانس بين اللذات، فلا يمكن أن نقيس لذة القراءة ولذة الحب أو الطعام، فلا يمكن أن تقاس إلا بمعيار معين، وإلا سيحتاج إلى معيار مالي لكي نصل إلى وضع معيار معين لهما والتفاضل بين اللذات وغيرها، ومع ذلك فقد وضع بنتام مذهب الأخلاق على أساس اللذة، وبقدر ما يقدمه الإنسان للآخرين من لذة، لذلك يعمل الإنسان بالتعاطف مع الآخرين ومحو آلامهم وكأنها آلامه، لأن الإنسان هو اجتماعي بالفطرة وهو يرفض العزلة، فالتجريبيون لا يروق لهم في فلسفة الأخلاق الاعتماد على النوايا، ولكن نتائج الفعل وآثاره شاهدا على سلامة الفعل أو شذوذه (ولهذا تحققت النزعة الواقعية في الأخلاق وأصبحت الأخلاق لا تهدف إلى خلق أولياء وقديسيين، بل ترمي إلى توجيه النشاط الإنساني إلى إسعاد المجتمع بقدر الإمكان، وحساب اللذات ما هو إلا محاولة لتقدير جهود الإنسان).[١٢]

إن فلسفة الأخلاق تسعى لأن تضع مثلا أخلاقية وسلوكية للإنسان وفق دراسة المجتمع الذي يعيش فيه بكل تفاصيله، وبالتالي تصاغ النظم الأخلاقية ومن الواقعية التي يطمح بنتام لصياغتها مبنية على صيانة كرامة الفرد الذي يجب أن يتماهى مع المجتمع، ويسعى لتطبيق كل النظم الأخلاقية التي وصفه، يختلف بنتام عن هوبز حيث الأخير سلب حرية الفرد، واستقلال ذاته واضعا المرجع الأخلاقي له

هي الدولــة، وحاكمها ويجب إطاعته راغبا أو كارها.

أما فلسفــة ستيوارت مل تأخذ نزرا من النظريــة الأخلاقية التي تعتمد على الوازع الأخلاقــي ألا وهــو الضمير فــيرى إن ألم الضمير من أقسى الآلام، لأنه يقابله لذة لا تتناهى هي الرضا الأخلاقي الذي يستشعره الضمير المطمئن، لهــذا يبحث الإنسان عن السعادة.

إن غاية السعادة هــي تحقيق أكبر قدر مــن اللذة كمــا وكيفا، وهو غايــة السلوك الأخلاقي، وأن بنتــام أقام مذهبه الجمعي على الفردي على أساس اللذة السيكولوجي، وإن المنفعــة الفرديــة هي تــوأم المصلحة العامــة، وكان شعار مذهبه هو تحقيق اللذة لأكبر عدد من الناســ، وإن مبدأ المنفعة في مذهــب مل يتطلب من كل فــرد أن ينصف غــيره، ويخلصــ في طلب منافعــه إنصافه لنفسه وإخلاصه في التماس لذاته ومنافعه الخاصة، وبهذه الحالة يماثل كانط في المبدأ الثاني في الواجب في أن تتعامل مع الآخرين متمثــلا في إنسانيتك، وإن الأخلاق المنفعية الكاملــة تبدو في قاعــدة مؤداها أن تعامل الناســ بما تحــب أن يعاملونك بــه، وهذه الركيــزة الأساسية التي تدعم كل النظريات والمذاهب الأخلاقية، يقــول مل «إن قاعدة السلوك الأخلاقي هــي بالضرورة أن نفعل مــن أجل الآخرين، ما نحــب أن يفعلوه من أجلنا».

٥- أخلاق العاطفة:

إن مــن دعاة هذا المذهــب ديفيد هيوم فهو يجعل معنى الخير أو الشر متوقفا على النوع البشري دون سواها من الكائنات الحية الأخرى ومن خصائصــ الطبيعة الإنسانية هي العواطف التي تشكل ذلك المذهب وهي تعاكســ مذهب الواجــب، فضلا عما يقال عن أخلاق الواجــب هي أخلاق راكدة التي تنقصهــا القوة المحركــة ألا وهي العاطفة، إن نظريتــه سيكولوجيــة طالمــا أنه يعرف الخير والشر بأنهما ألوان من الانفعال وهي ليســت ذاتية خالصة بالمعنــى، إن لم يشوبها نوع مــن العاطفة، وكذلك يــرى أن الأشياء خير وبعضها سيِّئ والأشياء الخيرة تثير عند جميع الناس أو معظمهم انفعالات استحسان لأن هذه الأشياء خيرة.

كما يراهــا «ماكس شيلــر» أن العاطفة هو مصــدر الإلزام الخلقي.. فــإن أخلاق العاطفة هذه تخالف في وقت واحد أخلاق الواجب وأخلاق العقل .

٦- مذهب الواجب:

إن أفضل ما يمكن أن يقدمه الإنسان لنفسه هو الخير الأقصى، وهو أداؤه لواجبه وتحقيق سعادته، وإن ذلك الواجب متعلق بأمور القوانين والشرائع الخلقية، وهي مفروضة على كل إنسان ولكن تحقق المصلحة العامة، وبهذا تعددت المذاهب الأخلاقية وخاصة أنها مرتبطة بالقانون الذي يتطابق ويدركها العقل ومتعلقة بالقوانين الإلهية والوضعية لهذا حدد موضوع علم الأخلاق نفسه من جديد كقانون أخلاقي وهو مجموعة قواعد مفروضة على الناس جميعا وقد وضعت لهداية السلوك الإنساني وإرشاده (أن المشروعية التي افترضها كانت من جهة وما يتصف بها الفعل الأخلاقي من جهة أخرى، لنفرض أن إنساناً أراد أن يسرق فإنه إذا ما استسلم لشهوته يكون عمله بعيدا عن المشروعية وعن الأخلاقية معا، ولنفرض أنه أمتنع عن السرقة، وبهذا يكون قد حقق المشروعية لأنه سلك مسلكا مطابقا للقانون لكن هل هو لهذا السبب متصفا بالأخلاقية، علينا أن نمحص الأسباب التي من أجلها يمكن أن يمتنع إنسان عن السرقة، وأنها ليست من نوع واحد فهل الخوف من سطوة الحرس الأرضي أو من الحرس السماوي أو خشية أن يفقد اعتباره أو أنه يخشى عقاب الضمير)[١٣] كما يظهر جانب الواجب الذي لا يكفي المرء ولكن عليه أن يعرف أنه واجب (الواجب: تستعمل كلمة واجب فيما يقابل الحق، فما لغيرنا علينا فحق لهم وواجب علينا، وكثيرا ما يكلفنا القيام بالواجب مشقات ينبغي أن نتحملها ويتطلب منا تضحية يلزمنا تقديمها، فالقاضي العادل قد يضطر إلى الحكم على صديقه أو قريب، فيؤلمه ذلك وقد يحمله حب العدل على إغضاب أفراد أو هيئات مختلفة، فيتعرض بذلك نفسه لأنواع شتى من الآلام والجندي يقدم لحياته عند الخطر فداء الأمة ورئيس السفينة إذا عطبت يجب أن يبقى في السفينة حتى ينتقل جميع من فيها إلى قارب النجاة وإعلان الإنسان رأيه وتمسكه بمبدئه قد يبعده عن منصبه ويحرمه من فائدة، وفي جميع ذلك يجب أن يتحمل التضحية مهما ألمت عن إرضاء وارتياح ويجب أن نعد مكافأة الضمير فوق كل مكافأة، ولكن هنا ننتبه إلى أمرين أن التضحية ليست مقصودة لذاتها، ولا يصح أن تكون غرضا يريد الإنسان تحصيله، فهي ليست إلا ألما محضا ينبغي الفرار منه إلا إذا استتبع خيرا مما فعله بعض الزهاد من الامتناع عن كل الأكل إلا النزر

اليســير وحرمان النفس من التمتع بما أحله الله ولبســ الخشن من الثياب لا لغرض إلا طلــب المثوبة بهذا الشقاء – خطأ لا يرضى عنــه عقل ولا دين)(١٤) إن الفلسفة الحديثة في جانــب الفضيلة والأخــلاق اتجهت في طريقين مختلفــين، الطريــق الأول: اعتقد النفعيــون أن الخــير مجرد شــيء محسوس ملموس، ويقيســون نتائج الأفعــال بمعيار تجريبــي أطلقوا عليه اسم «حساب اللذات» أما الطريق الثاني يرفض أن تكون الأخلاق رهنا ببعضــ الاعتبارات العمليــة المتعلقة بالنتائــج، أو الآثار بل هــي رهن بما لدينا من إحساس بالإلزام، وقد وضع كانط ثلاثة قواعــد رئيسيــة للأخلاق:وهــذه القواعد كانت منوطة بالواجبات لذلك سمي مذهب الواجب.

– القاعــدة الأولى: تدعــو على واجب القيام بالعمل مقرونــة بالعقل، أفعل دائماً بحيث تكون قاعدة فعلك صالحة عقليا لأن تكون قاعدة كلية.

– القاعدة الثانية: التي تدعو على القيام بالواجــب في العمل الإنســاني والتعامل مع الآخرين ممثــلا في شخصك لتحقيق غاية سامية (افعــل دائماً بحيث تعامل الإنسانية في شخصك وفي شخص الآخرين على أنها غاية، وليس أبداً على أنها مجرد وسيلة.

– القاعــدة الثالثة: التــي تدعو للقيام بالواجب بصفة مستقلة (افعل دائماً بوصفك ذات مستقلة).

هذه القواعد التي وضعها كانط للأخلاق متوافقة مع القواعد الرياضية التي جاء بها ويجد كانــط نفسه (أنه مخطئ إذا لم يعتمد في مسلمات الديــن التقليدية إلى أن وجود القانون الأخلاقي في أنفسنا يوحي هو نفسه بهذه العقائد ويبررها، ولكن هذا القانون لا يستمد سلطته منها، لأن سلطانه مستمد من ذاته هو، لا مــن هذه المعتقدات)(١٥)، وبهذا المبدأ نرى أن كانط يماثل المذهب الحدسي بالنسبة للمسألــة العقلية الذي كان الناظم المشــترك بينهما، الاتجاه العقلي (يرى كنط أن الفعــل الأخلاقي هو الذي يتفق وقوانين العقل، فالعقل العملــي يضع مبدأ الواجب كتشريع أو قانون أخلاقي إلا أن هذا القانون لا يستوحى مــن التجربة أو من العاطفة بل يستمد من طبيعة الكائــن الإنساني العاقل الذي يمتــاز بقدرته على تصــور القوانين، فالخــير يرتبط بتحقيق الواجب، حيث أحل كنــط الواجب مكان الخــير ورده إلى العقل وحده، هذه الدعوة قد عزلت العواطف عن الأخلاق، ونظرت إلى الإنسان بأنه كائن عقلي

صرف، ولكن قد يصبح الفعل الأخلاقي بصورة أفضل، إذا أضفنا العواطف السامية إلى العقل في قيادة الإنسان.

ويعرف بارودي القيمة كما يلي (القيمة هي ناتج حكم تقديري،إنها تؤكد القابل للرغبة في مقابل ما يُرغب، فهي إذن أكثر من ذلك البريق الذي يصحب العقل، ويوجّهه أثناء الوقت الذي يتم فيه، إنها فكرة بالمعنى الحقيقي فكرة عملية من غير شك أي تشير إلى فعل مقابل، ولكن متميز من تحقيقه، وسبب للفعل الذي سينجز يفسره أو يبرره ويسبقه ويبقى من بعده، إنها قانون لنوع خاص من الفعل، ولهذا فانه في مستوى التأمل والروية وفي وضع برنامج وخطة السلوك تتدخل حقا فكرة القيمة).[١٦]

والذي يهم الأخلاقي من كل هذه القيم القيمة الأخلاقية كما يقول لوسن(ليست القيمة الأخلاقية هي القيمة المطلقة، وإنما هي قيمة محددة متميزة من سائر أنواع القيم، ولا يحق لها أن تحل محل غيرها من القيم،أوليس من حقها أن تفرض عدم الاحترام نحو الحق، وهو القيمة العقلية ولا الازدراء نحو الجمال الذي هو القيمة الفنية ولا الاستخفاف بالمحبة التي هي القيمة الدينية، إن كل واحد من هذه القيم تعبير عن القيمة المطلقة).[١٧]

وإن معنى الواجب عند كانط هو إنقاذ غريق دون أن يكون له صلة قرابة، وأمانة التاجر واجبة، والمحافظة على حياة الإنسان، الإحسان إلى المحتاج واجب، ويأمرنا القانون المحافظة على ملكية الآخرين.

كما ويشير كانط بشكل واضح في كتابه (نقد العقل النظري الخالص) إلى نقد الميتافيزيقية التي عوّل عليها بعض الفلاسفة للمسألة الأخلاقية، ويرى ضرورة وضع علم للأخلاق،وكل علم يجب أن يحاط بالقوانين أما الشعور والألم واللذة والسعادة هي قضايا متعلقة بالإحساس وهو فردي، ويطرح سؤالا هل كل قضية أو أي عمل يتعلق بالإحساس ستؤدي إلى المنفعة والسعادة،والإرادة الخيرة لا يمكن وضعها إلا بالقياس وما يجب عمله هو مبدأ الواجب ليتوحد مع الآخرين، وهذا الواجب يندرج تحت لواء العقل الذي بموجبه ندرك أهمية ذلك العمل الذي نقوم به، والذي لم يكن بعيدا عن الفضيلة والخير.

٧- أخلاق العبيد وأخلاق السادة:

يتخذ هذا المذهب عناصر المذهب الوضعي والذي يعتمد على ما كان من خلال صيرورة الفعل الاجتماعي عبر التاريخ وتبادل الأدوار وسيادة أخلاقيات

لـدى السلطـة التي يرى فيهـا نيتشه ذلك التناوب بين النبلاء والسادة والنخبة في فترة زمنيـة لتنقلب لصالح الأكثريـة التي يطلق عليها العبيـد، وإن أخـلاق العبيد انقلابا للكثرة العاجزة علـى الأقلية الرفيعة، فهي تأخذ مذاهب إيديولوجية، وتأخذ مسميات متنوعـة، على الرغم أنـه لا يستثنى الدين مـن ذلـك في المسألـة الأخلاقيـة (يعتمد نيتشه على الأخلاق السائدة ويمثلها التراث الأخلاقـي وبما فيها الديـن، ولقد تعاونت الفلسفة والدين ويصل نيتشه من خلال ذلك أن أخلاق المسيحية في المجتمع هي دعوتها للرحمة والشفقة والعطـف على الضعفاء، فالرحمـة في رأي نيتشـه ضرب من الشلل، لأننا نفقد بها بعضـ قوتنا الشعورية حين نوجهها إلى مخلوقـات لا يرجى لها إصلاح ثم علينـا ألا ننسى أنه في الرحمة شيء من الغلظة والاعتداء، فزيارتك لجارك المريض هي نزعة استعلاء منك ترجو من ورائها أن ترى بعينيك عجز صديقك).[18]

ويرى نيتشـه أن أخلاق السادة تتصف قبل كل شيء بأنهـا أخلاق للأقوياء، ففيها دائما ما يشعرنا بالقوة والوفرة.

ومـن خـلال تجربتـه والاطـلاع على الحضارات، فتتناوب أخلاق العبيد الأكثرية على أخلاق السـادة الأقلية(وعلى ذلك فإن نيتشة يضع لتاريخ الأخلاق البشرية تقسيما جديدا: ففـي العصر اليونـاني والروماني تسود أخلاق السادة، وتكون الغلبة للأقوياء ثـم تنتصر أخلاق العبيـد على يد اليهودية والمسيحيـة، ويقهـرون الأرستقراطيـة الرومانيـة، ويسـود الضعفـاء المتخاذلون، وفي عصـر النهضة الأوربية تعـود أخلاق السـادة بالرجوع إلى المثـل العليا اليونانية، ولكـن تقهرها حركة الإصلاح الديني، وهي حركة شعبية آثارها الضعفاء والعوام، وتعود أخـلاق السادة من جديـد إلى الظهور عند نبـلاء القرنين السابع عشـر والثامن عشر ، ليقهرهم العبيد مـرة أخرى في عهد الثورة الفرنسية، وتظهر أخـلاق السادة في الأفق على يـد نابليـون، ولكن سرعـان ما تعود أخـلاق العبيد بعـده إلى الظهـور على أن كل هذه الفـترات التي تلت ظهور المسيحية تتميـز بأنهـا في أساسها فـترات تسودها أخلاق العبيد، ولم تظهر أخلاق السادة فيها، إلا عرضيا لتختفي سريعا).[19]

إن مـا يستعرضـه نيتشـه في طبيعـة الأخلاق لدى السادة والعبيد في المجتمعات نراه أيضـا يسقط ذلك ما يجول في النفس البشريـة ويؤكـد على الأنانيـة المفرطة في

سلوكية الإنسان في مواضع متباينة (كثيرا ما نرى أن المحب يهلك حبيبته لكي يحول بينها وبين من يريد امتلاكها غيره ولقد يخيل إلى الناس أنهم في الحب أبرياء من الأنانية لأنهم عندئذ إنما ينشدون الخير لمخلوق آخر).[٢٠]

الخاتمة:

إن الغوص في التمذهب الأخلاقي سيقودنا إلى عدد لا حصر له من المذاهب وإن استعراضنا له يبين تلك الركائز والمحددات التي تعتمدها تلك المذاهب ومن الخصائص والسمات التي تتسم بها دون الأخرى وهذا التباين هو الآخر الذي يضفي على أهمية كل جانب وأثره في السلوك الخلقي للإنسان، وهي تعالج الدوافع والميول والرغبات وأهميتها في صياغة الفعل الأخلاقي وتعتبر أيضاً الأبناء الشرعيين للعقل في التحكم بها الذي يفاضل مابينهما ولا يبخس إحداهما على الأخرى وهو بحد ذاته الفضيلة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان ليفيض ذلك سلوكا للإنسان، كما أن العقل له فضيلة عظمى وسامية ألا وهي المعرفة وهي سيدة الفضائل ولهذا يقال الحلم سيد الأخلاق.

ومما لا شك فيه نرى بين مفردات المذاهب الأخلاقية أن هناك مذاهب أخلاقية، كالأخلاق الاشتراكية والأخلاق البرجوازية وهي تدرس القوانين التي يجب أن تكون من حيث المجموع وهي تركز على ما هو خارج نطاق الفرد وهي بهذا تلغي الجانب الفردي والذي هو الأساس في الجانب الأخلاقي قبل كل شيء وبغض النظر عن الغاية التي يتبناها إن كانت فئوية أو عامة ولكن لا نلغي ماللاشتراكية من دور في الحياة العامة للمجتمع في إطار القانون العام، ومادمنا في ذلك فأين القوانين السماوية التي جاءت بها الشرائع من نظم أخلاقية تشبع كل الرغبات والميول والاتجاهات في إطار منظم ومتوازن ومنظومة قيم للإنسانية جمعاء بدل ذلك التخبط الذي لم يكن ذلك العقل بمستواها ولم يأخذ العقل مكانه الطبيعي في منظومة القيم إلا بها ويستمد منها مادته.

وفي النهاية نستخلص المعاني والدلالات الآتية:

إن الفعل الأخلاقي الذي ينتجه الأفراد وتتبناه الأمم وتأخذ به النظريات وتتمايز به الشعوب هو فضيلة تندرج ضمن القيمة الحضارية لنتاج الإنسان عبر التاريخ، وتستمد القيمة الحضارية من موروثها الروحي، والذي لا يتوقف عنده ولكن هو الأساس في الموروث المادي فالتقصير في أي

جانب يعتبر خللا في الجانب الآخر، وخير مثال على ذلك الحضارة العربية الإسلامية في أوج تطورها.

الأخلاق منظومة من القيم التي تتعلق بحياة الفرد وتلبي احتياجاته كافة ولا يمكن التركيز على جانب واحد في صياغة المذاهب الأخلاقية، ولا يوجد أي مذهب من تلك المذاهب بصيغته الصرفة في سلوك الفرد بعيداً عن كل العوامل الأخرى، وبهذا لا يصبح أي مذهب له صفة الديمومة، ولن تحقق نظاما أخلاقيا بالكامل وفي كل زمان ومكان، إلا أن نضبط أهواءنا ورغباتنا بلجام العقل، ونحقق التوافق مع الآخرين، ومن لا يحتكم لصوت العقل لا دور له ويصبح الفرد عبدا لشهواته، ويقول أفلاطون (عبودية العقل هي الحرية، وحرية الشهوة هي العبودية)

كل هذا لا يكفي الحديث عنه وأن نضع هذه المواعظ والمثل والقيم في مجلدات وكتب إن لم يتلقنها الأجيال وممارستها سلوكا، وهذه الممارسة يجب أن ترتقي بالعمل المادي والروحي وإن الموازنة بينهما هي تلك الفضيلة أيضاً.

الهوامش:

١- الأخلاق- أحمد أمين- ص: ١٦.
٢- المعجم الفلسفي المختصر- دار التقدم- موسكو- ص:١٣.
٣- الأخلاق في الفلسفة الحديثة- ص: ١٤٥
٤- الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع- ص: ١٠
٥- الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع- ص: ١٠
٦- محاضرات في فلسفة علم الأخلاق- ص: ٢٢.
٧- الأخلاق النظرية- ص: ٤٨ .
٨- محاضرات في علم الأخلاق- ص: ٨٤.
٩- محاضرات في فلسفة الأخلاق ونظرياتها- ١٢١.
١٠-محاضرات في علم الأخلاق- ص: ٨٦.
١١-محاضرات في فلسفة الأخلاق ونظرياتها- ص: ١٣٠.
١٢-محاضرات في فلسفة الأخلاق ونظرياتها- ص: ١٣٠.

١٣-الأخلاق في الفلسفة الحديثة- ص:٦٢-٦٣.

١٤-كتاب الأخلاق- أحمد أمين- ص:١٨٢-

١٥-محاضرات في فلسفة الأخلاق ونظرياتها- ص: ١٦١.

١٦-الأخلاق النظرية- ص: ٣٠ .

١٧-الأخلاق النظرية- ص: ٣٢ .

١٨-محاضرات في فلسفة علم الأخلاق- ص: ١٧٤.

١٩-محاضرات في فلسفة علم الأخلاق- ص: ١٧٨.

٢٠-محاضرات في فلسفة علم الأخلاق- ص: ١٧٦.

المصادر:

١- القرآن الكريم.

٢- مختصر صحيح البخاري- تحقيق: د. مصطفى ديب البغا- دار العلوم الإنسانية- دمشق: ١٩٨٨.

٣- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة العربية- د. محمد عبد الرحمن مرحبا = بيروت

٤- معجم علم الأخلاق- دار التقدم- موسكو- ١٩٨٤.

٥- الأخلاق في الفلسفة الحديثة- تأليف: أندريه كريسون- ترجمة: د. عبد الحليم محمود، د. أبو بكر زكريا- دار إحياء التراث- ١٩٤٨.

٦- المدخل إلى علم الأخلاق- ولترلبمان- ترجمة: إنعام المفتي- مراجعة: عبد الملك الناشف- المكتبة العصرية- صيدا بيروت:١٩٦٧

٧- من تهذيب الأخلاق لمسكويه- أحمد بن محمد بن يعقوب- أختارها: سهيل عثمان- وزارة الثقافة- ١٩٨١.

٨- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية- جميل صليبا- ج:١- دار الكتاب- ١٩٨٢-

٩- كتاب الأخلاق- أحمد أمين- دار الكتاب العربي- بيروت ١٩٦٩.

١٠-محاضرات في فلسفة الأخلاق- د.إمام عبد الفتاح إمام- مصر- ١٩٧٤

١١-تهذيب الأخلاق- تأليف الباحث الفيلسوف: أحمد بن مسكويه- مكتبة الحياة- ١٩٦١

١٢-الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع- د. السيد محمد بدوي- دار المعارف- مصر: ١٩٦٧.

١٣-الأخلاق النظرية- تأليف: الدكتور عبد الرحمن بدوي- وكالة المطبوعات- الكويت- الطبعة الأولى-١٩٧٥.

١٤-الأخلاق عند الغزالي- زكي مبارك- مكتبة الشعب- القاهرة- ١٩٢٤.

١٥-إحياء علوم الدين- ج: ٣- الغزالي- المكتبة التجارية الكبرى- مصر- ١٩٥٠.

١٦- مقدمة ابن خلدون- دار العودة- بيروت ١٩٩٦.





(شيفرة التأثير)
عش الحياة التي تستحقها

تأليف: نيجل ريزنر

ترجمة: هبة الله الغلاييني*

يعد مؤلف هذا الكتاب «نيجل ريزنر» المتحدث المحرّض الوحيد في أوروبة، والذي حاز على جائزة الخطابة لعام ٢٠٠٦، من كل من أكاديمية المديرين التنفيذيين واللجنة التنفيذية. ويعد نيجل كاتباً محترماً ووجهاً تلفزيونياً ومتحدثاً طليعياً وتعلّم من الحياة بأن النتائج الإيجابية يمكن أن تحصل عليها من تجارب سيئة، وأننا نتعلم على الأغلب من مواقف غير مألوفة وحتى غير مريحة.

* باحثة ومترجمة من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وباعتبـاره أحد أصغر أعضـاء اللجنة التنفيذية لشركة الخدمات المالية في مدينة لندن، فإنه يعرف الحيـاة، والأهم من هذا كله أنــه يعلم ما الذي يقود إلى عمل ناجح. وعلـى النقيض من المتحدثـين الآخرين أو المستشاريـن، لديه القدرة علـى الترجمة . بتأثـير مثير . معتمداً على التجربة وبفلسفة مثـيرة مترابطـة ومتناغمة، والتـي جعلته واحداً من الخطباء القادة في أوروبة، ومدرّباً محترمـاً قوياً لبعض المديرين التنفيذيين في مجال التجارة العالمية، واليوم يدير أكثر من مئة وخمسين حلقة بحث وخطاب في السنة لدى الكثير من الشركات المتنوعة والمنظمات في بريطانيا ومنطقة ما وراء البحار.

يقول الكاتب في مستهل كتابه:

أمضيت السنوات السبع الماضية أعمل مع آلاف البشـر في جميع أنحاء العالم. من أمريـكا إلى نيجيريا، ومن دبي إلى أوكرانيا، ومـن هنغاريا إلى الشـرق الأوسط، وعدت ثانية، والانطباع الوحيـد الذي استخلصته هو أننا نملك جميعاً القضايا نفسها. تسعون بالمئة من الأشخاص الذين قابلتهم ودربتهم يريـدون أن يكونـوا محبوبـين، ويستحقون التقدير والتعرف عليهم، وكان المال بالنسبة لهم يحتـل آخر القائمـة في الحقيقة، فإن أغلـب الناس الذين يبحثـون عن التدريب الفعلـي ميسورون، لـذا تتسرب حياتهم من بـين أيديهـم. وكل الناس حـول العالم هم لائمون للبطل، وهذا لا يوقفني أبداً لأتعجّب وأتساءل هل يعرف الناس الواهمون أسباب تعاستهم.

طلبت منهـم أن يصنفوا ما يستطيعون فعلـه ويساعدهـم في الحصـول علـى ما يريدونه. أغلـب الناس إذن يندفعون لكتابة حوارٍ بعشوائية حول ما يستطيع الآخرون أن يفعلوه ليجعلوا حياتهم جديرةً بالعيش. لذا، كلما أسأل: هل تفعل ذلك من أجل الآخرين؟ احصـل على نظرة تفيد لماذا ينبغي عليَّ أن أفعل ذلك!؟ قـال غاندي «كن التغيير الذي تريد أن توجده».

تقول «فيرجينـا ساتير» لدينـا جميعاً أربعة أشياء أساسية نحتاجها:

«أن يُلتفـت، ويُصغـى إلينـا، وأن نتأثر عاطفياً وأن يحترم أحدنا الآخر». كيف لنا أن نحقـق ذلك؟ مجرد قراءة هذا الكتاب لا تكفي، وهذا لا يعني أننا نملك تأثيراً عميقاً عليك. الإدراك هو الخطوة الأولى لتحقيق تغيـيرٍ حقيقي. ومع ذلـك، نعلم من البحث أننا كائنات بشرية فيهـا الكثير من العيوب ونتذكـر فقـط ٢٥٪ مما نسمعـه، و ٥٠٪ مما نشاهده ونقـرؤه، (مثال على ذلك هذا الكتاب) و ٧٥٪ مما نفعله. غير أننا نحفظ بشكل مدهش ٩٠٪ إذا قمنا بالعمل وعلّمنا الآخريـن في الوقت نفسه. لـذا، أرجوكم،

لا تجعلوا هذه الأفــكار سرّية، واعملوا بما يقترحه الكتاب: تعلم ذلك، وعلّم غيرك، إلى أن يقــول الآخرون: «ما الــذي حدث لك؟» «لا تحتاج أن تكون واعظاً لي على سلوكي». أعلــم أن شيفرة التأثــير ترتكز على آلاف من البراهين التي تلقيتها، والأهم من ذلك، أن حياتي جيدة بشكل كبير (حتى اللقيمات القليلــة تجعلني بحالة أفضــل) شارك من أجــل خاطرك وعش الحيــاة التي تريدها، وتقاسمها مع الآخريــن وادعم سلوكك أكثر فأكثر مرة أخــرى. ساعد الآخرين. وساعد نفسك. وكما قلت، فإن القراءة حول التأثير لــن تخلق تغيــيراً، ولن تعطيــك المزيد لأي شيء يتعلق بملاحظة خاصة. عليك أن تنفّذ الشيفــرة بأسرع وقت ممكــن. لماذا؟ هناك حقيقة تخص علم نفس البشر مفاداها أنك إذا لم تبدأ بتنفيذ شيء ما جديدٍ خلال ثمانٍ وأربعين ساعة من بداية تعلمك له، فإنك لن تفعل ذلك على الإطلاق.

بالتأكيــد لا؟ من المؤكد أننــا سنمضي عطلــة نهايــة الأسبــوع في الانغماســ في الشهوات خلال الأيام الماضية القليلة، ونحن مرتاحــون. هل هذه هي وظيفة الحياة؟ لا. حان الوقت لتغيير حياتك، إنه الوقت الملائم لفعل ذلك الآن. وإلا ستعاني من نتائج قانون تناقص التأثــير. إذا كنت لا تصدقني، عد بتفكيرك إلى المناهج والتدريبات التي أنهيتها في الماضــي. لا شك أنك كتبــت المئات من الملاحظات، وقــررّت – من خلال تصنيفها خلال يوم مــن التدريب الطويل. بأن تجعل كل دقيقة ذات أهمية، عليك فقط أن ترمي ملفَّ ملاحظاتك في درج مكتبك عندما تعود إليــه، ولا تتطلع إليها بعد الآن أبداً. هذا – يا صديقي – ما يسمى بـ تطّور الرف. وما يأتي بعد ذلــك هنا هو جرعةً جيدة قديمة من التطوّر الذاتي.

قبل أن نبدأ البرنامج علينا أن نتذكر أن ما ستقرأه هو حقيقتي أنا، وليس الحقيقة. وكلمــا أعجبتك فكرة، نفذّهــا فوراً، ولكن تفحصّها . . هل تبدو صحيحةً؟ إذا لم يكن ذلك. (وهناك فرصة ضئيلة فقط في عدم إعجابــك بشيء ما) فدعهــا تذهب. كما يقول جو كولوي دومــاً. ويمكن قبل أن تلق فكــرة ما إلى الجحيم لعلــك ترغب أولاً أن تضع بعين الاعتبــار لماذا تضايقك. وتذكر، أنــت الآن فيما أنت عليه بناءً على قراراتك وأفعالــك الماضية. هل تتخلص من الخطة لأنها أقلقت راحتك، أو لأنك لا توافق عليها حقيقةً؟ إذا كنت مذعــوراً من عدم الراحة إذن هناك شيء واحــد يمكن أن أقوله لك: تجاوز ذلك!

اعلم بــأن لديك خيارات على الطريق، وهذا يجعل حياتك تمشــي أو تخفق بشدة يقول (آنيشتــين): «مستــوى التفكير الذي



أوصلك إلى هنا من غير الضروري أن يوصلك إلى المكان الجديد الذي تريده». صديقي آنيشتين شاب ذكي. وهذا يعني باختصار أنه يتوجّب عليك أن تفعل شيئاً مختلفاً من أجل أن تحصل على النتيجة التي تتوق إليها.

وخلال سيرتك سترى المقتبسات التي أحبها. أطبعها، وضعها بمكان تستطيع رؤيتها فيه وتعلّم منها أيضاً، لاحظت أبحاث السلوك البشري أنه في حال قرأنا / أو أصغينا إلى شيء ما أكثر من خمس مرات، فالأمر بعيد الاحتمال بأن يصبح عادةً. نعم، من الممكن أن تقرأ هذا الكتاب أكثر من مرة. دون اعتذارات.

إن ظاهرة تأثير الذاكرة الكلي يمكن أن نراها في كل مكان. ولهذا السبب يتذكر أطفالك كل كلمة مفردة من أغاني «البوب» المفضلة لديهم، إذا كنت أنتَ أو أنا، نصغي لمرةٍ واحدة ونأمل أن نتذكر الكلمات. يجب أن تؤمن بحقيقة أننا كائنات كسولة بشكل متأصل. تغلب على إلحاح أن تكون كسولاً والتزم بالبرنامج. لديّ الكثير من الاستراتيجيات من أجل أن تتذكر دروساً جيدة أو تتعلم بعض التجارب. يمكنك أن تطوِّر ما يخصك منها، غير أن بعض الخدع التي أفادتني أكثر من غيرها هو وضع ملاحظات في الكتب، مستخدماً قلماً ذا خطٍ متلألئ من أجل أن أعلّم الرسائل الأساسية، ومن أجل قراءة كل شيء يرّن في أذني عدة مرات (حصلت على كتب قرأتها آلاف المرات). بدلاً من أن تعير كتبك المفضلة

لغـيرك، اشترِ لأصدقائـك نسخهم، وخلف الكتاب، نصحـت بعدة كتب عظيمة. عليك أن تقرأها، جاعلاً التعلم مهمتك الرئيسية. اجعل مهمتك التغيير الإيجابي .

أنا وأغلب الأشخاص نفترض أنك بشراء هذا الكتاب لست واحداً منهم. يقولون إنهم يريدون حياةً أفضل، غـير أنهم لم يستعدوا للقيام بما هو ضروري لأداء عملهم. لاحظ أنني لم أقل عملاً شاقاً. والاختبارات نفسها ليسـت شاقة، غير أن التغيير يمكن أن يكون غير مريح للغاية في بعض الأحيان، ويجعلك تشعـر بأنه صعـب. يقول (ايـد نورمان)، السيناتـور الوحيد الذي فـاز بالانتخابات مرتـين متتاليتين في تاريخ الولايات المتحدة الأميركية «الرابحـون هم أولئك الأشخاص الذيـن يفعلون مباشرة الأعمال التي يجدها الخاسـرون غير مريحـة»، كل التغيرات، في بـادئ الأمر، تجعلك تشعـر بعدم الارتياح. تقبّـل ذلك، لتخطو خطـوات نحو النجاح. عملي هو أن أعلمك كيف تصبح مرتاحاً أثناء التغيير، في فترات الوضع الراهن، وحتى في خطوة العودة إلى الشاذة إلى الأسوأ.

هـل تتذكر قيادتك للسيـارة أول مرة؟ وهل تتذكـر خروجك لأول موعـد مع أول حب لك؟ وماذا بشأن المرة الأولى التي تقود فيها دراجة ناريّة من غير أجهزة التوازن؟ في بادئ الأمر قد تتعثر، وقد تكون أخرق تماماً، ومن المحتمل أن تتلوى بها جميعاً. هل يمكن أن تتخيل طفـلاً مرعوباً ينتهج النهج نفسه في المشي كما يفعل البالغون للمحافظة على حياتهم؟ إذا توقف الطفل عن المشي من أول سقوط لـه على الأرض، أوقـرّر «أن ينسى موضـوع المشي، لأنـه سيتأذى منـه» فإننا جميعـاً سنظل في القاع، بمنأىً عن حقيقة تمـزق ثيابك. وأن فواتير التنظيف ستكلفك الكثير، كيف ستصبح حال الحياة إذا توقفنا عن المشي! ننمو فيهـا لنكون كسالى، ونبدأ كأبطال.

إحـداث تغيير في حياتـك يعني بشكلٍ أساس إحداث تأثير في حياة الآخرين. بعض الناس مرهقون جـداً لدرجة أنهم يعتقدون أنه ليس باستطاعتهم أن يحدثوا أقل تأثير. هذا غير صحيح على الإطلاق.

وكمـا قال (دام أنيتـارودك) في إحدى المـرات: «إذا كنت تعتقد أنـك صغير جداً لدرجـة أنك لا تستطيع أن تقوم بأدنى تأثير ، فحاول أن تذهـب إلى السرير مع بعوضة موجودة في الغرفة».

لذا، هل أنت مستعد لأن تبدأ أم ترغب أن تستمـر بالشكوى، مـن عدم منح الحياة مـا تستحقه؟ هـذا يعود إليك تمامـاً. إذا أردت المزيد، تقبل مسؤولية حياتك الخاصة وسلوكك، توقف عن النحيب وابدأ العمل.

الماضي:

ليس هناك إذن أسهل من إغلاق الصوت السلبي في رأسنا - الماضي هو من نحن، غير أنه لا يضيف إلى ما كنا نبغيه. لا تستطيع تغيير الماضي، لذا تجاهله. عليك أن تفهم كيف أن جملة تجاربك تؤثر فيك اليوم. كلنا تتجه أبصارنا إلى تفكير المستشارين وعلماء النفس حول تأثير الطفولة علينا، ونلوم والدينا على مآسي مراهقتنا. أعرف بأنني أنا فعلت ذلك، غير أن ما نفشل جميعاً في رؤيته هو أن لديهم نقطة فعالة. في الحقيقة كل ما يفعلونه هو محاولتهم لإخراج بعض اللعنات المخربة ومساعدة الناس في بناء مستقبل أكثر إيجابية. قد تبدو (كليشه)، وأظن أنها قد تكون كذلك غير أنها كذلك لأنها بالنسبة إلى كل واحد منا صحيحة.

الأشياء لا تصبح ثابتة إلا عندما تكون شائعة جداً بحيث لا تعود تبهرنا، ولا تجعلنا مرتبطين أكثر من ذلك.

لا يستطيع أحد منا أن يهرب من ماضيه، غير أننا جميعاً نملك فرصة مستقبل أفضل. ومن أجل أن نتقدم إلى الأمام علينا أن نتعلم غفران الماضي. وابدأ بالأشخاص الذين سببوا لك الأذى بطريقة أو أخرى ثم تعلم أن تسامح نفسك. ومهما كان الدور الذي لعبته في ماضيك، عليك أن تسامح نفسك. افتح قلبك للتسامح وستُدهش بشعور الهدوء الذي سيسري داخلك. قد تفكر بأن بعض الأشخاص لا يستحقون التسامح حيال أخطائهم ضدك. وخاصة إذا أساؤوا إليك. غير أن التسامح هو خطوتك الأولى كي تستعيد السيطرة على حياتك والتشبث بقوتك. سامحهم جميعاً. سامح نفسك.

«اغفر لنا خطايانا، ونحن سنغفر لأولئك الذين يسيئون إلينا»

الصلاة الإلهية، الكتاب المقدس

باعتباري مدرباً شخصياً محترفاً، أسمع الكثير من القصص المفجعة. هناك أناس طيبون فعلوا الكثير من أجل تحقيق نجاح كبير، غير أنهم بقوا مكبلّين بماضيهم. الماضي يعيدهم إلى الخلف، يبقيهم داخل صندوق «المعرفة». إنه من المؤلم أن نرى الكثير من الأشخاص يخرّبون نجاحهم ببساطة بسبب خوفهم من تجربة شيء ما جديد أو التعرف على المسائل الحقيقية التي تسكن حياتهم اليومية.

أنا لا أقترح بأن يندفع كل شخص ويوقع على آلاف الليرات قيمة علاجه (يقال، إنك ستفاجأ كيف ستساعدك استشارات المحترفين). كلا، فالخطوة الأولى نحو الحصول على مستقبل أفضل هي ببساطة معرفة ماضيك. شغلّه من خلال المواقع المهمة للتطور (اكتبه إذا استطعت ذلك).

تعمــقّ بالمشــاكل الحقيقية واعــرف كيف تجعلك تشعر اليــوم. هل كان يُهزأ بك من قبــل أفــراد عائلتك كأنك طفــل ذو أفكار «سخيفــة»؟ وهــل هذا يجعلــك تتراجع في عملك اليوم، لأنك لا تريد أن تكون «خلاّقاً» خارج نطاق عائلتك؟ وهل تعرضت للإهانة مــن قبل أقاربــك الموثوقين؟ وهــل ترتدي قناعــاً لتخفي حقيقتك، هــذا القناع الذي مــازال يخيفــك من فقدان قوتــك وإلحاق الأذى بك مرة أخرى؟

ألم تشعر أبداً أنك إنسان جيد بما يكفي لتكسب به احترام والديك؟ وهل تغلبت على كل شيء، وحاولت جاهداً أن تفعل ما لم يفعله شخص آخر؟ مازالت القائمة مستمرة.

عليــك أن تتذكــر بــأن والديــك وكل الأشخاص الذين قابلتهم في حياتك اليومية قد تعرضوا للخيبة مثلك تماماً. والآن لديّ فكرة !

لا عجب فيما إذا ارتكب والدانا أخطاءً – فمــن المحتمــل أنهما قد بــذلا قصارى جهديهما ضد الظروف المحيطة بهما وألقيا مــا على كاهلهما. تذكّر، عندما كان والدانا يكافحــان من أجل رفعتنا، حينها لم يحصلا علــى المساعــدة التــي نحصــل عليها في أيامنا هذه. فهنــاك كتب المساعدة الذاتية، والاستشاريــون، ومجموعــات دعــم الأسرة إلخ.. ولم تكن هــذه الأشياء موجودة سابقاً. باستثنــاء دكتــور «سبــوك». لم يكن لديهم مكان يلجؤون إليه لتلقي النصيحة أكثر من والديهمــا! أعلم أنه لا عذر للسلوك السيئ. لكن عليك أن تستمر إلى الأمام، وليس مهماً حجــم المشــكلات التي اعترضتــك. وإذا لم تستطع فعل ذلــك وحدك، اطلب المساعدة، لكن عليك إنجاز العمل.

عندما تفكّر به، فلن يعدم والدانا فرصة لإنجــازه بالشــكل الصحيــح. وأنت كذلك سترتكب أخطــاءً، لكن مــن الآن فصاعداً ستتعلم دروســاً منهما، وستوقــف «المعلّق» الذي يقف عثرة في طريق نجاحك.

كلنــا نقول: إننا نريــد النجاح، غير أن هذا بحد ذاته شيء مرعب. هناك أشخاص أكثر منك يتخيلــون نجاحهم بخوف، تماماً كخوفهم من الفشل. ولا أعني أنهم ينكمشون خلــف الكرسي ينتحبــون، «أوه، لا، لا أريد ترقية أخــرى، أبعدها عني!». في الحقيقة، معظم الناس ببساطة يتحاشى النجاح. كلنا لدينا الوسائل لتحقيق أحلامنا، وإذا حققنا حلمنا فعلاً، سيكون هذا الحلم؟ هل سيكون بالجودة التي حلمنا بها؟ وهل سنكون خائبين إلى حد ما؟ ماذا لو كان قصير الأمد، وكيف سنتصــرف إذا فقدناه كليــاً؟ وكيف سيكون حال الغيورين والذيــن لا يحبونا بأي شكل مــن الأشــكال؟ أوه، نعم، قــد يخطر ببالنا كل هــذه الأفكار من حــين لآخر. فالنجاح

هــو نوع من التحدي، تمامــاً كالفشل غالباً نختار أشياء أخرى غير النجاح كي نتحاشى إمكانيــة التغيير ونخاف من المخاطرة. إننا نخرّب مستقبلنــا عندما نمكث بالقرب من ماضينا، بالقرب من منطقة راحتنا.

إن تغيير أي شيء مخيف، لكن إذا رغبت بالحصــول علــى المزيد من الحيــاة عليك أن تتعلــم كيف تواجه بنجــاح خارج منطقة الأمــان الشخصيــة الخاصة بــك. وأسهل طريقة للمضي قدماً وعدم نبش الماضي هو أن تكون (في الغرفة).

عندمــا تهدىء صوت معلقك وتتعلّم أن تصغي إلى مدربك، سترى سريعاً كيف يكون من السهل أن تدع الماضي. عندما تكون في اجتماع، ركّز كل طاقتك على هذا الاجتماع، ولا تَهِــم على وجهك، ولا تبدأ تخميناً بينك وبين نفسك للمرة الثانية مرتكزاً على شيء ما ذكرتــه والدتك عندما كنت في الخامسة إذا ارتكبــتَ خطأً، مــاذا سيجري؟ إذا كنت تساعــد ابنك في أداء واجبــه المدرسي، كن في المكان الــذي يحتاجك أن تكون فيه، إلى جانبــه، لا تعد تفكــيرك إلى المكتب عندما تركّــز طاقتك في الحاضــر سيبدأ المستقبل بالانتباه إلى نفســه. نعم نحتاج خطة، غير أن عملك الوحيــد اليوم هو إنجاز جزء من هذه الخطة، لا حل اللغز كله. خطوة واحدة كل مرة، ويوم واحد في كل مرة.

لن تأمل أن تخلــق تأثيراً وتقطف ثمار نتائجــه مــا لم تبدأ العيشــ والتفكير بشكل مختلف. قد يحدث أناس صغار تغييراً كبيراً للعــالم بأسره. اسأل من شارك في العمل مع الأم تيريزا أو غاندي. من غير الضروري أن يكون صوتك عالياً حتى تحدث تأثيراً. لكن عليــك أن تكون جاهــزاً. غالباً ما يُخطِىء النــاس متواجدين (في الغرفة) كدعوة منهم لإحــداث تأثير درامي في كل شخص هناك. لا ينبغي عليك أن تشــارك لتكون موجوداً، ولا ينبغــي أن تحــدث تأثــيراً محسوساً في كل خطــوة تجريها لتحــدث تأثيراً في حياة مَن حولــك، وفي النهايــة في حياتك ذاتها. سأقولها مرة ثانية، إذا ما فاتك ذلك في المرة الأولى. عليك أن تكون موجوداً.

هناك القليل من الدروس السريعة التي تساعدك لتبدأ بأن تكون في الغرفة، الأشياء التي يجب أن يعرفها كل واحد عن الحياة.

- ٩٩٪ مــن النــاس لُطفــاء، لا تكن خائفاً من إعطائهم فرصة
- يريــد النــاس مساعدتــك على النجاح
- لا أحد يسخر من محاولاتك
- ليس هناك شيء اسمه فشل، هناك فقط نتائج
- لا ينبغي عليك أن تعاني من الناس السيئين، أو المواقف السيئة، لديك القدرة.

- حياتك خاصة بك وحدك. لا أحد يعيشها بدلاً منك.
- إذا عشت حياتك من كل قلبك، فلن تتأسف على أي شيء.

النقطة الجدّية هـي عندما تبدأ في أن تكون أميناً مع نفسك، يمكنك أن تبدأ بفهم مـا الذي يعيقـك اليوم مـن الماضي. هل هـو خوف من الرفض؟ خـوف من الفشل؟ خـوف من الغدر؟ مشكلتـك يمكن أن تكون مما تحتاج من دعمٍ اختصاصي لكي تجعلها طبيعيـة. وهذا نموذج خاص بالنسبة إلى الإيذاء الجنسي والجسدي. وهذا النوع من التجربة لـه تأثير مخرّب على ضحاياه، غير أنه مثـل أي تجربة أخرى ليس من شأنه أن يعـرّف حياتك. احصل على المساعدة لكي تضع الماضي في المكان الذي يخصّه.

إذا لم تشعر بأن مشكلتك من هذا النوع، عليـك أن تتحـدث إلى صديـق جيد حول مشاعـرك. ابحث عن شخص ما يحبك حيـث يُخبرك بالحقيقـة، فالشخص الذي يطاوعك دومـاً ويقول «نعـم» لا يساعدك على تخطي ماضيك.

مشاركتك في تجربة ما والحديث حول تأثيرها فيـك اليوم هي مـن أسرع الطرق للوصول إلى الراحة. عندما تبدأ الحديث، توقـف للحظة، وأصغ. سـترى أنّ كل واحد فعليـاً لديه قصـة يخبرنا بهـا. نحن كلنا فرائد، غـير أننا جميعاً كائنـات بشرية في صميمنا، معدّون مقدّماً للصيد، والإنجاب، والرعاية. ونتيجة لذلك كلنا - على ما يبدو - وبأنماط المشكلات نفسها.

ماذا يحدث عندما تفقد عملك؟ سوف تخسـر قدرتك على إعالـة عائلتك (أي أن تصطاد). ماذا يحدث إذا وقعنا في الحب، ثـم تدهور قبـل أن تتاح لنـا فرصة إتمام دورة العلاقـة الطبيعية؟ نخسر فرصتنا في الإنجـاب وعلينا أن نبدأ مرة أخرى بعد كل هذا. ماذا يحدث عندما نخسر طفلاً أو أي شخص عزيز؟

نحن نحتاج للرعايـة ونشعر بالضياع، ودون تلـك الروح الثمينـة في حياتنا نفقد إحساسنا بالهدف.

كل شيء يحدث معنـا يُشكلّنا، من غير أن يكـون دائماً نحو الأفضل. عندما نكون أطفالاً، نكون تحت رحمة عالم البالغين وهذا ما يجعلنا في بعض الأحيان نهوي.

نريـد الأمور أن تكـون أفضل من أجل أطفالنـا، غـير أننا لا نستوعـب ما حدث لنـا. إن ضحايا الأذى غالبـاً ما يصبحون أكثر حماية لأطفالهـم، ويتابعون كل خطوة يخطونها، مما يسبـب مشكلات كثيرة مثل الأذى الـذي عانوه من والديهـم في المكان الأول. والناسـ الذيـن أوذوا يرون أن من المستحيل أن يثقوا بأيّ شخص، لذا فإنهم لا

يفوضّون أحداً ولا يفتحون قلوبهم إلى شخص آخر. يصبحون وحيدين وغالباً ما يشعرون بالأسى وتنهار حياتهم. إن نتائج العيش في الماضي درامية ومن النادر أن تكون إيجابية .

إن حصولك على الحياة التي تستحقها يعني أنه ينبغي أن نتعلم عدم الخوض في الماضي، مرة وإلى الأبد. عليك أن تتعلم أن تعيش مع نفسك، لتستطيع أن تبدأ الحياة من أجل نفسك.

استفد من تجاربك السابقة

نعم، هناك مادة جيدة في الماضي أيضاً، ليس كله هلاكاً وظلمة. إن ما نحتاجه للتقدم هو النجاح والتعلم والإيجابي. والسؤال هو كيف يمكن أن نستفيد من تجاربنا الإيجابية من أجل السير نحو الأمام دون الغوص في مستنقع الحشو السلبي.

إنه من السهل جداً أن نلقي نظرة على نجاحنا. أحد التمارين التي أتحدى بها زبائني أن يكتبوا بسرعة في الأسفل عشرة نجاحات شخصية يمكن أن يتذكروها.

جرّب وافعل ذلك بنفسك، من الآن.

إنه شيء صعب بشكل مدهش أن تقوم به أليس كذلك؟ جزء من المشكلة هو أن المواقف الصعبة أو الأشياء التي آذت مشاعرنا تترك في عقلنا الواعي انطباعاً عميقاً أكثر من التجارب الجيدة. من يعرف لماذا نفعل ذلك، غير أننا جميعاً نعاني من نقص في استعادة ذاكرتنا الإيجابية. إذا أغلقت عينيك وفكرت حقيقة فيها، فمن المحتمل أن تبدأ بتذكر كل نجاحاتك الوفيرة، غير أن الحقيقة التي ينبغي أن تجربها هي دليل بيّن على أننا بشر

إذا فهمنا لماذا ننقّب بالحشو المروّع عندما يواجهنا موقفاً جديداً، نحتاج إلى إلقاء نظرةٍ سريعة على كيفية عمل الدماغ.

الحجر الصغير، له فعل كبير

إذا تسلطت على فكرك درجة التغيير التي تحتاجها، عندئذ ارجع خطوة إلى الوراء. سأشرح لك كيف تنجز أهدافك بتفاصيل أكثر فيما بعد، غير أنه من المهم أن تفهم تماماً أن مبدأ التغيير ليس من الضروري أن يكون كبيراً ليحدث تأثيراً حقيقياً ودائماً. في الحقيقة، أن تحركاً بسيطاً يمكن أن يحدث تغييراً ضخماً.

في وقت مبكر من مهنتي الكلامية، كنت محظوظاً عندما سمعت محاضرة حول نقطةٍ أصبحت أستخدمها كمثالٍ حي وقد أثارت اهتمامي فعلاً. بدأ المحاضر برفع الغلاية من فوق النار وأعلمنا قبل ثوان فحسب من غليان الماء في الغلاية كانت درجة حرارة الماء ٢١١ فهر نهايت. ابق معي في هذه النقطة، مثلي في هذه النقطة من الشرح، أنت تفكر، «منْ يبالي؟» قال إن اللحظة التي

تصبــح فيها درجة الحرارة ٢١٢ فهر نهايت هذا يعني إنها تغلي. صفقة كبيرة؟

لكن انتظر لحظة وفكّر في ذلك – عندما يغلي الماء يتحــول إلى بخار، وهو مادة قوية فعــلاً، فبعد كل شيء هو يّحرك القطارات. غــير أنه لا يُحدث شــيء في درجة الحرارة ٢١١ فهــر نهايت، غير أن تحــولاً في درجة حرارة واحدة تجعل الطاقة الكامنة في الماء تتحرّر. ايوريكا!

إذا كان تحّــرك درجة حرارة قد أحدث هــذا الاختلاف الكبير في المــاء. فتخيّل ما يمكــن أن تنجزه فيمــا إذا تحركت حياتك بنسبــة ١٪. أنــا لا أطلــب منــك أن تغيرّ تفكيرك ٣٠٪ أو ٤٠٪، غير أنني أطلب منك أن تحــدث تحــركاً بنسبــة ١٪ في كل شيء تفعله. أليس هــذا طلباً معقولاً؟ حتى أنت تستطيع أن تقوم به؟

تأثير الوقت

يولــد كل شخصــ منّا ومعــه حساب مصرفي شخصــي. اسمه الوقت وكل صباح يؤّمن لــك ٨٦,٤٠٠ ثانية. وكل مساءٍ يكتب اللحظات التــي أضعتهــا ولم تستثمرها في أغراض جيّدة. فهو ينتصر بدون توازن. ولا يسمح بسحــب أي رصيد. وفي كل يوم يفتح حساباً جديــداً لك. وفي كل ليلة يحرق آثار النهــار. فإذا فشلــت في استخدام إيداعات النهار، سيكون مصيرك الضياع. ليس هناك عودة للوراء. ولا سحب للمستقبل. عليكَ أن تعيش الحاضــر وتركّز على إيداعات اليوم. استثمر وقتك بحكمــة وسوف تحصل على أقصى حالات الصحة والسعادة والنجاح.

الساعــة تدّق. حــاول ألا تضيّع ثانية أخرى. وهــذا لا يعني أن تمــلأ كل لحظة حية بقائمة مهام مسعورة، فالحلم والراحة والنوم لهــم قيمة أكثر مــن أي مهام يومية فعليــة. إذا شعرت أن لديــك وقتاً تضيّعه، فهذا يعني إما أنك تكــذب على نفسك، أو أنــك لم تتعلم كيف تقــدّر القيمة الحقيقية للحيــاة. استفــد ما بوسعك مــن كل يوم. احلم، اعمل، وعِش.

لكي تتحقق من سنة واحدة، اسأل تلميذاً رسب في فصل ما.

لكــي تتحقق من قيمة شهرٍ واحد، اسأل أماً رزقت بمولود قبل أوانه.

لكي تتحقق من قيمة أسبوع واحد، اسأل محرر جريدةٍ أسبوعية.

لكــي تتحقق مــن قيمة ساعــة واحدة، اسأل عاشقين ينتظران اللقاء.

لكي تتحقــق من قيمة دقيقــة واحدة، اسأل شخصاً فاته القطار.

لكي تتحقق من قيمة ثانية واحدة، اسأل شخصاً نجا من حادث .

لكــي تتحقق من قيمة جزء من الثانية. اســأل شخصاً فــاز بالجائــزة الفضية في

الأولمبياد.

عقيدة تعيش بموجبها

لا تُقوّض ثروتك بمقارنة نفسك مع الآخرين

لأننا مختلفون، فإن لكل واحد منا له خاصيته.

لا تحدّد أهدافك حسب ما يراه الآخرون مهماً.

فقط أنتَ من يعرف الأفضل لنفسك

لا تجعل الأشياء الأقرب إلى قلبك أمراً مضموناً

تمسّكْ بهما كما تريد أن تكون حياتك،

إذ من دونها تبقى الحياة بلا معنى،

لا تدعْ الحياة تتسرب من بين يديك.

بالعيش في الماضي أو التفكير بالمستقبل

عندما تعيش الحياة كل يوم بأوانه، ستعيش كل أيام حياتك.

لا تستسلم وما يزال لديك شيئاً تعطيه.

لا شيء يتوقف حقاً إلى أن تحين اللحظة التي تتوقف فيها عن المحاولة.

لا تخفْ من الاعتراف بأنك لستَ كاملاً تماماً

إنه الخيط الهشّ الذي يوصلنا ببعضنا.

لا تخف من ركوب المخاطر

بانتهاز الفرص نتعلم كيف نكون شجعاناً.

لا تخرجْ الحب من حياتك قائلاً:

«من المستحيل إيجاده».

أسرع طريقةٍ للحصول على الحب هو إعطاء الحب.

وأسرع طريقة لفقدان الحب هو التمسك به كثيراً،

وأفضل طريقة للاحتفاظ بالحب أن نعطيه أجنحة.

لا تطرد أحلامك.

أن تبقى بلا أحلام، معناه البقاء بلا أمل.

والبقاء بلا أمل يعني البقاء بلا هدف

لا تركضْ بالحياة سريعاً بشكل يجعلك تنسى

ليس فقط ما بين يديك، بل أيضاً إلى أين تتجه.

فالحياة ليست سباقاً، بل هي رحلة لتذوق كل خطوة في طريقها.

.نانسي ف. سيمز

لماذا ينبغي عليّ تحديد أهدافي؟

ما الذي يجعل الناس يفعلون ما يفعلونه؟ وما هي المخاوف التي يعانون منها؟ وما الذي يجعل بعض الناس يعيشون حياة لا تصدق بينما يبدّد الآخرون حياتهم مع أنهم يحصلون على الفرص نفسها؟ كيف يمكننا أن نساعد الناس ينتقلون من التمرّغ بالتراب إلى العظمة ؟.

هل لاحظت يوماً شخصاً ما بلا أهداف؟

هم لا يفعلون أي شيءٍ فعلياً! عندما يكونون في المنزل من المحتمل أن يستلقوا ويشاهدوا التلفاز طوال الوقت عندما يكونون في العمل، فهم بالكاد يسهمون في أية أفكار جديدة وإيجابية، كما أنهم من المحتمل أن يكونوا أولَّ الناس الذين ينتقدون آراء أي شخص آخر. فهم يميلون إلى مقاومة التغيير، وهذا ما يحصل! إنهم أولئك الناس غير المرغوب بهم بسبب الطريقة التي يعاملون بها الزبائن وباقي أعضاء الفريق.

وفي البيئة الاجتماعية، فإن الناس الذين لا أهداف لهم هم عادة الذين يشتكون من كل شيء، ويخبرونك عن جميع أوجاعهم وآلامهم، وهم دائماً يشكون من حياتهم السيئة التي تهدّدهم. الصرخ والبكاء العالي لشخص لا أهداف له هي «أنا ضجر»!

• إذا كنتَ غير مبالٍ بأهدافك، ستنتهي حياتك بكارثة.

• إن إيجاد تأثير هو عملية دائمة لا تنتهي

• إن العمل من أجل حياتك هو عملية دائمة لا تنتهي أبداً.

• نوعيّة حياتك تعتمد بشكل كبير على نوعية أهدافك.

• سواء وصلت إلى أهدافك أم لم تصل، يعتمد هذا بشكل كبير على أفعالك.

• سواء عملت أم لم تعمل يعتمد هذا بشكل كبير على رغبتك والتزاماتك .

• سواء التزمتَ أم لم تلتزم، فهذا يعتمد إلى حد كبير على من تلتزم لأجله

• من تلتزم لأجله يعتمد إلى حد كبير على الإخلاص، والثقة، والحب.

• عندما يوجد الإخلاص، والثقة، والحب، ستصبح الحياة تحفة فنية!

• ابدأ بتطوير تحفتك بربط أهدافك، وأفعالك والتزاماتك بالإخلاص، والثقة، والحب !

دع ذلك يحدث!

اتبع عاطفتك، وليس مثواك

نعرف جميعاً أننا إذا اتبعنا قلوبنا فلن نأسف على ما نفعل، ولكن كم منا لا يفعلون . حقاً . أي شيء إزاء ذلك؟ هل تمضي أيامك بالطريقة التي ترغب، أن تمضيها، أم كيف تشعر أن عليك أن تعيش حياتك؟ هل أنت محكوم بحياة تفرضها بذاتك لتحقيق الأهداف؟ إذا كنت تعيش حياة دون عاطفة حقيقية فإنك تكون قد استسلمت للكسل. هذا ما فعلت.

المسؤولية ليست عذراً للتخلي عن أحلامنا، ولكنها ما نعلن دوماً أنها السبب الجذري للقلق. أحببت أن أفعل ذلك ولكن كيف أستطيع هذا بعد أن أصبح لديَّ أطفال، وصك الرهن، ثم هناك التقاعد الذي ينبغي أن أحسب حسابه؟ الحياة اليوم مهمة شاقّة

جداً والطاقة التــي تستغرقها أو كما يبدو من أجل إحداث تغييرات هي غامرة غالباً. يا إلهي كيــف يمكن أن تحاول تغيير مهنتك بدون المخاطرة بسلامة عائلتك؟

إذا كان حلمــك أن تكــون خزّافاً وأنت مهندســ (C E O) في شركــة كبــيرة فإن الفــارق في الدخــل سيكون غــير محتمل. أنا واقعــي: أعرف ماذا يعنــي التخلي عن الأمن المادي، لقــد خسرته كله مرة وأعرف الشعــور بالقلق تجاه من أين ستأتي وجبتك القادمة.

حتى عندما انقلبــت حياتي رأساً على عقب لم يزل لدي شيء ما أكافح من أجله. لم أهتم بأنني أقود سيارتي البنتلي (نعم كنت مختصاً أصيلاً في الثمانينيات) وكأنها سيارة تكســي. كنت مستعداً أن أنظف الشوارع إذا كان هــذا سيعيــدني إلى الــدرب. لقد كان لدي خطة، وهدف، وكنت ما زلت متحمساً تمامــاً تجاه مــا أريده من الحيــاة. غيرت طريق حياتي خطوة بعد خطوة. تمكنت من المحافظة على البيــت، ووضعت أولادي في المدرســة، ونعيش جميعــاً كأسرة في الحياة التــي نريدها. قمنا بذلك معــاً. لجأت إلى التسوية والصبر، ولكــن في النهاية حصلت على ما أردت أن أكون عند هذه النقطة من حياتي.

إذا كان رمي القدور هو ما تحب القيام به فكــن منتظماً. اتخذ هدفاً ما في حياتك واشــرع بمتابعة عاطفتك. قد تكون آمناً من الناحية المالية، وقد لا تكون، لا يهم. تكون في مصيدة في حياتك عندما يكون لديك كل ما تريد من مال، وكأنك لا تملك شيئاً. النقطة المهمة هي إذا كنت ذلك المهندس الذي يتوق إلى أن يكــدح على دولاب الخزّاف، فإن الألم مــن عدم الحصول على ذلك في حياتك قد يُشلّك عاطفيــاً. ويكون الشــيء نفسه إذا كنــت ربَّ منزل أو ربة منزل وكنت تحلم بأن تكون محامياً. التغيير قد يبدو كبيراً جداً لا يمكن تحقيقه، ولكن حلمك يستحق. حقاً أن تتعقبه لأنك تستحق. حقاً. أحلامك.

التضحية بالحلم بالنسبة للكثيرين بؤس شخصي جداً، نظراً لأن معظم الناس يخافون من أن يشركوا عائلاتهم في أحلامهم للخوف مــن أن يفقدوا توازنهــم. تخيل كم ستكون في وضع أفضــل بذهابك إلى العمل كل يوم إذا عرفــت أن الاشتغال في ذلك العمل كان جزءاً واحداً من خطــة حياتك من أجل أن تصل إلى مقدمة تلك العربة؟ أسرتك سوف تتقبــل حقيقة أنك تريد أن تفعل ذلك (وإذا لم يتقبلوا فأنت تحتاج إلى أن تسألهم لماذا ؟)، وسوف تساعدك في الوصول إلى ذلك، خطوة واحــدة في الوقــت المناســب. اكسب كفاية لتبني الأستوديو الخاص بك – حتى لو كان يستغرق عشر سنــوات – وربما وأنت تفعل

ذلك تابع واستعد الوقت في أستوديو مؤسس بحيث تستفيد فيما أنت تنتظر. انفق وقتك بحكمة، تعلّم من الأكفاء، تعلم حرفتك، ابن مركزك واعرض أعمالك. بالتدريج، ومع مرور الوقت سوف تحقق حلمك. أنت لن تساوم على أمن أسرتك، ولكن عليك أن تعيش حياتك لنفسك كما تعيش لأجلهم. عندما تصبح كبيراً في السن لن يشكروك إذا قلت لهم إنك ضحيت بنفسك من أجلهم. لا أحد يريد ذلك في سريرته.

إحدى صديقاتي المخلصات تألمت من حقيقة أن أمها تحب الرسم، وكانت ترغب دوماً في الرسم، ولكنها لم تفعل ذلك. حتى الآن، تقاعدت، ولديها ضمان مالي ولكنها لا تريد أن تنفق مالاً. عملت بدأبٍ شديد لتحصل عليه (على حلمها بالرسم) وهي تصر على أنها توفره من أجل الإرث الذي تعتقد أنها تحتاجه من أجل أن تتركه لعائلتها. أستطيع أن أفهم ذلك النوع من التعليقات – كما يستطيعه كل من لديه أطفال – ولكن عندما يكون أطفالك يناشدونك أن تنفقه، عِش حياتك، ولا تترك شيئاً سوى الذكريات الطيبة وراءك. ماذا يمكن أن تنتظر؟

بعد عدة أشهر طويلة من الإلحاح بدأتْ أخيراً في الالتحاق بصفوف للفن وكان نجاحها بداية إلى متابعة مسيرتها. في النهاية ربما كان الخوف على أمن أولادها هو ما منعها من القيام بالشيء الذي أحبته وأن تتحمل كثيراً بعد كل هذا الوقت من الحلم به.

تعقب أحلامك، مهما كانت الخطوات اليومية صغيرة من أجل تحقيق ذلك، أمر مروع، وخطر عاطفي تذكر لماذا لا نريد أن نخطو خارج منطقة راحتنا. هل ما تقوم بعمله الآن يستحق التخلي عن نفسك من أجله؟ حتى أطفالك لا يستحقون ذلك. ولوم الآخرين من أجل تضحيتك ما هو إلا هراء ينبغي أن توقفه الآن.

عد بالتفكير إلى سنوات واسأل نفسك من تذكر ولماذا؟ بعيداً عن أسرتك وأصدقائك، الناس الذين نميل إلى تذكرهم هم عادة أولئك الأفراد الممتلئين بالطاقة والحماسة من أجل الحياة. الناس الذين يعيشون لأنفسهم يصنعون شركاء حياة لا يوثق بهم.

إذا كنت تنزعج عندما تفكر في حقيقة أنك لا تقوم بالشيء الذي تحبه أو تعيش الحياة التي كنت دوماً تحلم بها، عندئذ جدير بك وبكل واحد آخر في حياتك أن يغيرها. هل تعتقد أنك ستكون إنساناً أسعد لو أنك كنت تعيش من أجل أحلامك؟ أراهن على منزلي تجاه حقيقة أنك ستكون إنساناً أفضل ليعاش معه. وقد لا تصل إلى هدفك أبداً، لكن قيمة حياتك ستزيد بشكل أساس

عندما تبدأ بالعيش من أجل أحلامك.

عندمــا يحــرر الناس أنفسهــم بشكل خــلاّق، يبدأ كل شيء آخر في التحسن على نحوٍ معجــز. السعادة تولّد النجاح. وعندما تشحــذ عاطفتك فــإن تقاعــدك سيعتني بنفســه. في العمل. قد يعــرف الناس أنك خزاف مجنون، ولكنهــم سيحترمونك لأنك تأخذ وتعطي لأداء الأشياء بصورةٍ مختلفة. لن تعــرف أبداً أنك يمكــن أن توحي إليهم أن يقومــوا بأشياء بشكل مختلف. لن تعرف أبداً أنك قد توحــي إليهم أن يحاولوا شيئاً من أجل أنفسهم. وخلق «التأثير» في حياتك يعني تعليم الناس كيف يعاملونك، مما يعني بــدوره أن تريهم كل الأشيــاء الجيدة حول العيش بالطريقة التي تعيش بها.

إذا كنت تستطيــع أن تبدو مديراً فهذا يعني أنه لأمر جيــد أن يكون لديك عاطفة خارج عملك وأن من الممكن أن تدير كليهما بنجاح، تخيل ماذا سيصنع ذلك لمن يعملون في شركتــك؟ فكر فقط كم ستزيد الإنتاجية إذا ٢٥٪ مــن مستخدميك جاؤوا إلى العمل أكثر سعادة لأنه في المساء كانوا يعيشون من أجــل أنفسهم وعندما جــاؤوا العمل، كانوا مرتاحــين ويعملون خلال ذلــك الجزء من خطة حياتهم.

نستطيع جميعــاً أن نشارك في الطاقة الإيجابية لمتابعــة عاطفتنا. الأحلام ينبغي ألا تقتصر على خصوصيــة قلبك. العيش دون عاطفــة، مثل الحب المفقود أو الفرصة الضائعــة، يمكن أن ينتابــك إلى الأبد. لا تفعل ذلك في نفســك تعّرف على ماضيك، ضعه جانباً، ثم اعتنق أحلامك ودع العاطفة تتدفق عبر أعصابك. ينبغي ألا تشعر بالغد بما تشعــر به اليوم. ابدأ الحيــاة الآن، قل لنفسك فقط «اسمي جــون»، وأنا مهندس، أنا أب ولكنني في الحقيقة خزاف».





شعر :

قصة :





ولاَّدةٌ ما بَرِحَتْ تنتظِرُ المَطَرْ

سليمان العيسى *

مهداة إلى القلب المُتْعب..

الصديق الدكتور راشد المبارك..

نُصارِعُ المَكانَ والزَّمَنْ..

نُصارِعُ الوَهَنْ..

بِنَبضةٍ مُجْهَدَةٍ منهُ.. نَقولُ لِلرَّدَى

صَديقُنا أَنْتَ..

ولكنْ في شَبَا ريشَتِنا

* شاعر العروبة الكبير.

- العمل الفني: الفنان محمد غنوم.



ما بَرِحَتْ تَرْعَشُ كِلْمَتَان

لا بُدَّ أَنْ تَتَسَكِبَا في نَبْضَةٍ..

ويَخْلُدُ المكانُ والزَّمَنْ

في حِرْفِنَا..

يَشتعِلُ العَيَاءُ والوَهَنْ



لا تَشْكُ شَيئاً يا صَديقي.. إِنَّهُ الصِّرَاعْ

نَحْنُ على نِعْمَتِهِ نَعيشْ..

وَهْوَ على نَبْرَتِنا يَعيشْ..

وَلاَّدَةٌ(1).. ما بَرِحَتْ تَنتظِرُ المَطَرْ

يَهْطلُ في قصيدَةٍ..

يُسْكِرُها المَطَرْ..

اكتُبْ لها..

بِنَبْضِكَ المُجْهَدِ..

بالخَطَرْ..

يَلُفُّنا مانكتُبُ..

يَسْحَقُنا ما نكتُبُ..

يَمْضَغُنا في شَدْقِهِ..

ونكتُبُ..

وَلاَّدَةٌ تَعْبَى.. ونحنُ مُتْعَبونْ

فِي خَفْقَةٍ من قَلْبِنا..
تَنْتفِضُ السِّنونْ..
عاريةً.. رائِعةَ الخَلْقِ..
وتَمضي بَعدنا الأجيالُ والقُرونْ
تُعيدُ ما قُلْنا..
ويَحْيا فِي الذي قُلْنا..
نَعَمْ.. يحيا المَكانُ والزَّمَنْ
فِي حَرْفِنا..
يَشْتَعِلُ العَيَاءُ والوَهَنْ

❁ ❁ ❁

أَسأَلُ عنكَ..
كُلَّما هَبَّتْ صَبَا نَجْدٍ
ورَشَّ عِطْرَهُ العَرَارْ
أَسْأَلُ عنكَ الليلَ والنَّهارْ
أَسْأَلُ قيثارتَنا العتيقةَ الأَوتارْ
كُنَّا معاً نرتجِلُ الدنيا مَواويلَ..
إِذَا المَسَاءْ
مَدَّ على رؤوسِنا خبَاءَهُ المُضَاءْ
كُنَّا نُغَنّي..
والنجومُ فوقَنا تَلْتَهِمُ الغِناءْ
تَقولُ: هاتُوا كُلَّ ما عِندكُمُ!
وَيفرِشُ المَسَاءْ
أَهدابَهُ لَنَا..
وتَرْقُصُ الدنيا، وتَزْهو، تَنْتَشي بنا
ونحنُ مُجْهَدونَ.. يَغْزو قَلْبَنا الخَطَرْ
أُسْكُبْ على الخَطَرْ
آخِرَ بيتَيْنِ.. وقَطِّرْ فيهما المَكانَ والزّمَنْ
نصارعُ المَكانَ والزَّمَنْ
بِنَبْضَةٍ مُجْهَدَةٍ.. ويَخْلُدُ الزَّمَنْ.

الهوامش:

١- رسالة إلى ولاَّدة: عنوان مجموعة شعرية للدكتور راشد.





عبد الرزاق عبد الواحد ❊

قيلَ لي جئتَ بغداد من قبلِ يَومَينِ محمود

لم أصَدِّقْ،

فَما رَنَّ في مَكتَبي جَرَسُ التلفون

ولا قالَ..

ثمَّ تَنَبَّهتُ..

كيفَ؟..

❊ شاعر العراق الشقيق.

العمل الفني: الفنان محمد غنوم.

وبغدادُ ما عادت الآن؟!..

ولا رنَّ..؟

قالوا بَلى،

جَرَسٌ يُشبِهُ الموت

ردَّدَ.. محمود

وانقطعَ الصَّوت

صَدَّقتُ شكّي

بَغدادُ ما عادَت الآنَ بغداد

وصَوتُكَ محمودُ يَنأى

تُتابِعُ كلُّ العَصافيرِ أمواجَهُ

وهيَ تَبكي..

كالبَحرِ صَوتُكَ يا محمودُ يأتيني

هَديرُ أمواجِه يَبري شَراييني

كالبَحر.. أسهَرُ طولَ الليلِ أرقَبُهُ

يَنأى، فَيَنشُرُني دَمعاً ويطويني

وأنتَ تُوغِلُ في المَجهولِ أشرِعَةً

مُحَمَّلاتٍ بآلافِ الدَّواوينِ

طَوَيتَها مُوجَعاً، والعُمرَ أجمَعَهُ

لم تُبْقِ منها هُنا غَيرَ العَناوينِ

وَنَبضَةً عَلِقَتْ تَبكي بزاويةٍ

في أرضِ غزَّةَ بينَ الماءِ والطينِ



أكادُ أسألُ مَن منّا أمَضُّ أسىً

أنا العراقيُّ، أم أنتَ الفلسطيني؟!

عشرينَ عاماً تآخَينا على دَمِنا

نَجري بهِ نازفاً بَينَ السَّكاكينِ

كلُّ المَعابِرِ خضَّبنا مَدارجَها

مِن يومِ ذي قارِ حتى يومِ حطّينِ

مؤمِّلينَ الصِّغارَ الواثقينَ بنا

ببَعثِ مَجْدٍ مَدى التّاريخِ مَدفُونِ

تُرى أأحسَنتُما يا أنتُما وَجَعاً

أم رُحتُما حَطَباً بَينَ الكَوانينِ؟!

عشرينَ عاماً طَوَيناها على عَجَلٍ
نَموتُ ما بينَ تشرينٍ وَتشرينِ
حتى ذوَيْنا.. وهذا أنتَ رُحْتَ سَنىً
أمّا أنا، فَلأيِّ الليلِ تُبْقيني؟!

يا أقربَ الناسِ من جُرحي ومن وَجَعي
كم ضَجَّ يأسي، وكم حاولتَ تطميني؟
كلُّ المَرابدِ كُنّا في مَجامرِها
وإخوةُ الشِّعرِ بَينَ الحُورِ والعِينِ
وكنتَ تُوري لَياليهم مُشاكسَةً
فَيَضحكونَ، ولكنْ ضحْكَ مَغبونِ!
ما جئتَ بغداد إلا والنَّخيلُ لَهُ
ممّا شَدَوتَ نَزيفٌ في العَراجينِ!
وَلا انقضى مربَدٌ يوماً حضرتَ بِه
إلا وأنتَ حَبيبٌ للمَلايينِ
وكنتُ محمود أُدني منكَ مَجمرَتي
وكنتَ، مُحتَفياً بالجمرِ، تُدنيني
حيناً تؤاخي المآسي بَينَ أحرُفنا
وَيَفعَلُ الحُبُّ بَينَ الحينِ والحينِ
حتى لَيَكتُبَ كلٌّ وَجْدَ صاحبِه
لأنَّهُ بِشَجاهُ جِدُّ مَسكُونِ!

هذي القصيدةُ شعري.. أمسِ عشتُ لَها
وَعشتُ فيها.. وكادَتْ أنْ تُوافيني
كتَبتَها أنتَ.. قُلْ لي كيفَ تَسبقُني
إلى دَمي، مُستَحِمّاً في بَراكيني؟!

محمود.. تَذكُرُ هذا..؟؟.. قُلتَهُ عَلَناً
وأنتَ تَرجفُ حتى كِدتَ تُبكيني
وَكانَ أوَّلَ يَومٍ لِلِّقاءِ لَنا
والآن.. مازلتَ حتى الآنَ تَشجيني
ما زلتَ تُوقظُ أوجاعي فَتُلهِمُني
وَتُوقدُ الجَمرَ حتى في رَياحيني
يا عُنفوانَ فلسطينٍ بأجمَعِها
وَيا فَجيعَةَ أهلي في فِلسطينِ
بَل يا فَجيعَةَ كلِّ الشِّعرِ في وَطني
والنَّخْلِ، والأرزِ، والزَّيتونِ، والتِّينِ
وَيا فَجيعَةَ حتى الطَّيرِ، أعذَبِها
شَدْواً.. فَجيعَةَ أسرابِ الحَساسينِ
تَحومُ حولَكَ.. تَبكي.. مَحْضَ أجنحةٍ
مُرَفرِفاتٍ، بِصَمتٍ جِدِّ مَطعونِ!

هَل كنتُ أبكي.. أمِ إنَّ الرِّيحَ تُسمعُني
نُحيبَها بينَ أوراقي، وَتُوصيني
ألا أميلَ على قَومي فَأُسمعَهُم
نَعيَّ محمود؟.. يا شُمَّ العَرانينِ
محمودُ مات.. فأنتُم يا عُمومَتَهُ
من صَوتِه في مَلاذٍ جِدِّ مأمونِ!
ما عادَ يُقلقُكم، لكنْ سَيَترُكُكم
مَدى المَدى سُبَّةً بينَ الدَّواوينِ!

هاقد دَنَوتُ لأوكارِ الشَّياطينِ
محمود.. إنْ تهتَدِ عْمَسراكَ يَهديني!

ماكان أجدرَ في هذي القصيدة أن
أنأى بها عن نفايات الدَّهاقينِ
وأن أُنَــزِّهَ يـومـاً أنـتَ غُـرَّتُـهُ
عن أنْ يُشابَ بذكر العَيبِ والدُّونِ
لكنَّـهُ وَجَـعي.. أبقـى أمُـجُّ لـهُ
دَماً وَجمراً، وَشعري مِن قَرابيني
هذي مَذابحُ أهلي، وهيَ مَذبحتي
أنا الذَّبيحُ وأعمامي سَكاكيني
أمَّا زَواحِفُ أمريكا فقد عَبَرَتْ
إليَّ مِن دُورِ هاتيكَ الثَّعابينِ
وبَينَها مِن بَني أعمامِنا عَرَبٌ
مُبَطَّنونَ بِحسقيلٍ ورابِـينِ!
وأنتَ خمسينَ عاماً كنتَ تَصرخُ في
وديـانِـهـم، فَتُثَنّي ألـفُ آمـينِ
حتى إذا استأنَسُوا أبصَرتَ أيديَهُم
كلاًّ بها خنجرٌ مِن صُنعِ صهيونِ!
وَحَقِّ مَوتِكَ يا مَحمودُ، وهوَ دمٌ
ذِمـامُـهُ حَـولَ أعـنـاقِ المَلايـينِ
وإنَّني واحدٌ منهُم، فَلَو خَفَرَتْ
عَيني أقولُ لها: عَن مِحجَري بِيني!

عَمىً لَها.. كانَ أولى أن نموتَ مَعاً
مِن أنْ تُدَجَّنَ أو تَرضى بِتَدجينِ!
سَنَلتَقي ذاتَ يَوم.. سَوفَ تَسألُني
ماذا تركتَ؟.. وأحكي.. سَوفَ تُعطيني
وِسـامَ أنْ أتَبـاهـى زاهيـاً بِـدَمي
لأنَّـهُ لم يَصِـرْ مـاءً لِيَحميني!
تُرى أأوفَيتُ أحزاني مَدامعَها؟
وَقَد تَجاوَزتُ سِتّيني وَسَبعيني؟
هُما إبائي وَشِعري صُنتُ زَهوهُما
حاشاكَ مَحمودُ يَوماً أن تُواسيني!
أنا حَمَلتُ جِراحي مُنذُ كنتُ فتىً
على المَنـابِـرِ، أو بـينَ الزَّنـازيـنِ
وأنتَ، قَلبُكَ.. هَل أحسَنتَ عِشرَتَهُ
أم كنتَ تَحملُهُ حَملَ المَطاعينِ؟
وكانَ ما بَينَنا عَشرٌ سَبَقتُ بها
وَهـا أنـا الآنَ أسعى لِلثَّمانينِ
تُـرى أأثقَلَني عُمري فَأبْطأني
وأنتَ أسرَعتَ في سَبْعٍ وستِّينِ؟!





زيارة الأمير الصغير
- إلى محمود درويش راحلاً.. -



شعر شوقي بغدادي*

لم يعد ممكِناً
أن تطول الزيارةُ
حتى العشاء الأخيرْ

أنت من كوكبٍ آخر
فانطلقْ نحوه يا أميرْ

* شاعر وناقد سوري.
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أرضُنا لم تعد كوكباً صالحاً
للشذى، والندى، والحريرْ

جئتَنا عارياً
كي تطهِّرَنا
فكسوناك من مكرنا حُلَّةً
لم تُطقْها

فمزّقتَها
واستعدتَ رداء الغريرْ

لم تَصِرْ منشِداً في البِلاط
وإنْ طوَّبوكْ

لا ولا قارعَ الطبلِ
في ليلةِ القدر
حتى ولو توّجوكْ

كنتَ طائرنا
لا يُحلّقُ
أنأى عن الأعينِ الشاخصةْ

أو يَسِفُّ
فيسقط في حفرةِ الجملةِ الناقصهْ

كنتَ يَنبوعنَا
لا يُحدّدُ مجراهُ
إلاّ هواهُ
وما يربط الماءَ بالأرض
كالعِشقِ فوق السريرْ

كنتَ أجملَ من أن تُجَمَّلَ
أكبرَ من أن تَكبَّرَ
ألطفَ من أن تُزوّرَ
كنتَ الحصا
والضِفاف
وماءَ الغديرْ



لمَ يعُد مُمكناً
أن تظَلَّ فلسطينُ
كوكبكَ المستعاضَ
وقد بدّلوها بأخرى
وأن تتغنى بها
وأن تجذبَ الآخرين إليها
بصوتِكَ
ما أكثرَ الأبعدينَ الذين استجابوا
لِبوحِكَ عنها
فصارت قصيدَتَهمْ
ثُمْ باتوا من الأقربينْ

هالقد أُحبطوا
لكأنّ رحيلكَ





كان رحيلَ فلسطينَ
أجملَ ما في فلسطينَ
هل ننتهي فيكَ
أمْ نبتدي مِنكَ
أمْ نستوي في المصيرْ

❀ ❀ ❀

مَن ترى بِعدَكَ الآنَ
يحمي حقولَ البديع
إذا ما غزاها الهُراءُ
إنّهم يسلبونَ
كما يرغبونَ المعاني
من اللونِ
والكلماتِ
من الذكرياتِ
كأنّ جميعَ الحضور
وكلَّ الظهورِ اختفاءُ

أيُّ شيءٍ غَدا
أيَّ شيءٍ
كما أيُّ صوتٍ بدا
أيَّ صوتٍ
كأنَّ الأزيزَ، الصريرَ، الرُغاءَ، العواءَ
وقرعَ الطناجِرِ
حدَّ الحناجرِ
أيَّ ضجيجٍ
وأيَّ صراخٍ غِناءُ

كان شِعرك مِعيارنا
وحضورُك ميزاننا
من سيحمي النسيمَ إذن
عندما يُستباحُ الفضاءُ



زُرتنا يا أميرُ
لترويَ أحلى الحكاياتِ
عن عالمَ طيّبٍ ممكنٍ
في أعالي الأثيرْ

جئتَنا كي تُحرّ هَ أجنحةً نائمهْ
وتضمَّ إليكَ مُخّيلةً حالمةْ
وتقولَ لأرضِ البشَرْ
آن للرُخِّ أن يَحمل السندبادَ الفقيرْ
آن للرخِّ مستسلماً
أن يطيرْ..
قُلتَها عاتباً ضارعاً
إنّ عُمري قصيرْ..

غير أنّ الجدارَ ارتمى
واختفى في الفضاءِ الكبيرْ

× × ×

لم يَعدْ ممكناً
أن تطولَ الزيارةُ
بعد النداءِ الأخيرْ

كان لابُدَّ مِن أن يعودَ
إلى دارِه
الأميرُ الصغيرْ





نهاية قصة

محمود الفرا ❊

دخل الكاتب الدكتور أديب غرفته، أقفل الباب، أخرج مسدساً من جيبه وألقاه على السرير، ثم جلس خلف مكتبه يحدق في الشاشة بعينين متعبتين. قرأ آخر جملة، ثم تابع الطباعة:

(«ركن ياسر السيارة في الطرف المقابل للمبنى وأطفأ المحرك، جلس ينتظر في عتمة الليل..

كانت عيناه على الشباك المضاء نصف إضاءة في الطابق الثاني من المبنى. لم يطل انتظاره. انطفأ الضوء. مد يده إلى الصندوق، فتحه و أخرج

❊ قاص سوري مقيم في الإمارات.
العمل الفني: الفنان محمد غنوم.



المسدس. أسرع يقطــع الشارع، دخل المبنى واندفع نحو الدرج يصعده، مرَّ بسرعة على الطابــق الأول، لم يتوقف، تابع اندفاعه نحو الطابق الثاني»).

غابــت الشاشة فجأة، توقف الكاتب عن الطباعة، انتظر بقلق وفجأة عادت، ظهرت عليــه علائم الارتيــاح، تحسس سخونة في وجهه. إنه التركيز والإغراق في التفكير،

كلمــا اقترب مــن نهاية القصــة كانت أصابعه تزداد ارتعاشاً، تابع الطباعة:

(«وصــل ياســر إلى الطابــق الثاني في لمح البصــر، وقف عند بــاب الشقة الثانية والعشرين ، أخرج المفتــاح من جيبه، وجّهه ناحيــة ثقب القفل ثم أدخله بيد مرتجفة، و بهدوء أداره، فانفتح الباب»).

غابــت الشاشة مرة أخــرى، ثم عادت، تريَّث قليلاً، كانت الأفكار تتزاحم في رأسه، اقتربــت النهايــة. لن يسمــح لأي شيء بأن يضيع عليــه هذه اللحظة. حــرك أصابعه قليلاً خــاف أن تخذله، بالكاد كانت تواكب تسارع أفكاره عاد يطبع:

(«كانت الشقة مضاءة إضاءة خافتة. دخل

ياسر بهدوء وأغلق الباب خلفه. وقف قليلاً في الممر ينصت. سمع صوتاً أشبه بالهمس صادراً من غرفة النوم.. زادت دقات قلبه، زاغ بصره قليلاً وكاد يهوي على الأرض. تماسك واتكأ على حافة الكنبة. مسح عرقه واتجه بحذر صوب غرفة النوم. كان الباب مردوداً دون أن يكون مغلقاً. أنصت قليلاً، سمع صوت شاكر. اقترب ياسر ونظر من شق الباب.

كان شاكر واقفاً بثياب النوم وسط الغرفة، وبيده عقد من الألماس. باب الحمام مفتوح وماجدة مستلقية باسترخاء في ماء الحوض.

تنتظرك مفاجأة عند خروجك من الحمام، قال شاكر مخاطباً ماجدة وهو ينظر إلى العقد في يده .

شعر ياسر بالحمى في رأسه، ضغط على المسدس يتأكد من وجوده في يده ثم دفع الباب بيده و اندفع داخل الغرفة.

التفت شاكر مرعوباً و قد صعقته المفاجأة، تراجع خلف السرير، فيما حاولت ماجدة أن تجذب منشفة تغطي بها جسدها، وهي تنظر بحذر صوب ياسر.

حاول شاكر رسم ابتسامة على شفتيه. تصنع الغضب وقال بلهجة تهديد: كيف تجرؤ على اقتحام شقتي هكذا ؟

نظر إليه ياسر نظرة باردة، وبعينين جامدتين، رفع المسدس بهدوء، وجهه ناحية شاكر وضغط على الزناد، حاول شاكر الابتعاد لكن الرصاصة اخترقت جسده فسقط أرضاً والعقد الماسي في يده. التفت ياسر إلى ماجدة وصوب المسدس نحوها، نظرت إليه بتوسل، أسقطت المنشفة عن جسدها العاري، مدت يدها إليه بهدوء، حاولت أن تقف لكنها فقدت توازنها واصطدم رأسها بحافة الحوض وفقدت وعيها. وببطء أخذ جسمها ينزلق داخل الحوض حتى غمر الماء وجهها.

بقي فترة واقفاً ينظر إليها ممددة ساكنة تحت الماء، ثم جلس قرب الحوض، أمسك يدها الملقاة بجانبها وقبلها، ثم سلط المسدس على رأسه وضغط على الزناد.. انتهت القصة،)

توقفت أصابع أديب عن الطباعة. كان يلهث من شدة الإثارة والانفعال، أحس بدوار خفيف.

غابت الشاشة مرة أخرى ثم عادت. نظر فيها بقلق. شيء غير عادي يحصل.

زاغت عيناه.

فجأة خيل إليه أن الجمل تتحرك، أمعن النظر، بدأت تأخذ أشكالاً، كأنها أشجار تتمايل. كلماتها أغصان تهتز، وحروفها أوراق تتساقط وتتطاير خارج الشاشة، صارت للكلمات عيون تنظر. وللأحرف

شفاه تبتسم.

المعاني تجسدت أشخاصاً وفراشات.

اختلطت الأفكار مع الكلمات وخرجت تسبح في فضاء الغرفة.

كان بين الصحو و الغيبوبة. بين الوعي واللاوعي.

كل شيء انصهر في كل شيء، كل الأشياء صارت واحداً.

كل شيء صار بلا معنى، وصار لكل شيء معنى.

حين عادت الرؤية إلى عينيه، كان هناك رجلان و امرأة في وسط الغرفة .

نهض عن الكرسي بصعوبة، ووقف مترنحاً يحدق بهم.

ماذا حدث؟ من أنتم؟

لم يعيروه اهتمامهم. كانوا يتهامسون وينظرون إليه بطرف أعينهم .

اقترب أحد الرجلين، وكان في منتهى الأناقة و الجاذبية وكأنه خارج من مسرحية هوليودية يضع قبعة على رأسه. ويلبس بذلة رمادية صوفية وفوقها معطف أسود،

نحن أبطال روايتك؟ هل عرفتنا؟

حدق فيهم الكاتب بحيرة .

نحن الزوج و الزوجة و الحبيب.

ابتسم أديب، هذا ضرب من الجنون. هذا غير معقول.

بل معقول جداً، دعني أقدم نفسي، أنا شاكر، حبيب البطلة ماجدة في الرواية ، وأنت ترمز بي إلى شخصية سليمان، حبيب زوجتك أميرة في الواقع، نحن نعلم أن قصتنا في الرواية تعبير عن واقعك.

والآن ما رأيك بهذه الحسناء. تأملها جيداً. هل عرفتها؟

كانت المرأة بلا شك جميلة، بل فاتنة، شعر أسود طويل منسدل على كتفيها. تلبس فستان سهرة أبيض حريري مع رسومات لأزهار ملونة، ضيق، يظهر مفاتن جسدها وانسيابيته.

أدارت وجهها صوبه وابتسمت فأحس قلبه يهوي.. إنك أميرة؟ قال بصوت يشبه الهمس .

بل أنا ماجدة بطلة قصتك، قالت الحسناء ضاحكة.

اقترب منها أديب يتأملها، لا، أنت أميرة،، بشعرها الأسود ونظرتها الطفولية، يوم لقائنا الأول، كان حباً من النظرة الأولى. سافرت عيناه إلى ماض بعيد.

خلعت ماجدة عن رأسها باروكة الشعر الأسود ليظهر تحته شعر أشقر ناعم قصير. وقف أديب مشدوهاً مستنكراً .

ويمكنني أن أصبح أميرة، الشقراء، بعد أن صارت ممثلة مشهورة. قالت ماجدة .

نظر إليها باستهجان، فأعادت وضع الباروكة السوداء على رأسها.

أنـــا أعلم أنك لا تحب أمـــيرة الشقراء. قالـــت وهي تقترب منـــه، إن أميرة الشقراء رمـــز للخيانة. ثم قالت بصـــوت فيه الكثير مـــن الأنوثة: أنا لن أكون إلا كما تريدني أن أكون .

أكاد أجـــن صرخ أديب، مـــن أنتم؟ قولوا ماذا تريدون؟

تقـــدم منه الرجل الثالـــث وقال بصوت مُطَمئِـــن، اهدأ يا دكتور أديـــب، انظر إلي، تعال انظـــر في المرآة، ثم جـــذب يده، تعال بجانبـــي و انظر.. اقـــترب أديب من الرجل وقف بجانبه ونظر في المرآة .

نظر إلى نفسه أولاً، لحيته غطت وجهه وأخفـــت كل ملامحـــه. لم يظهر مـــن وجهه سوى عينـــين حمراوتين، وأسنـــان صفراء. حتـــى إنهـــا أخفت آثـــار جرح قـــديم على شفتـــه. منذ أشهر لم يحلقها. شعره الأشعث، مغـــبر ومغطى بالشيـــب، لم يطله المشط من أمد بعيد. حـــول نظره إلى الرجل، شاب في الثلاثينيات، وسيم، له نفس ملامحه الجادة ونظرته الزائغـــة المفكرة،.. تلاقت عيناهما في المرآة .

ما رأيك؟ قال الرجل بترقب

لم يجب أديب بل نظر إليه نظرة حيرى

أنا ياسر، قال الشـــاب بحماس. كيف لم تعرفني ؟ أنا في القصة هو أنت في الحقيقة، أنا ياسر و وياسر هو الدكتور أديب، أنا..هو أنت .

أغمض أديب عينيه، لا، لا يمكن أن يكون هذا حقيقة. لا بد أنني أهذي. اخرجوا حالاً .اخرجوا من الغرفة واخرجوا من رأسي.

لن نخرج قبـــل أن تصحح الخطأ الذي ارتكبتـــه بحقنا، قال شاكـــر وهو يقترب من شاشة الكمبيوتر.

قـــرأ فيها قليلاً ثم التفـــت إليهم قائلاً: وصلنـــا في الوقـــت المناســـب لنضـــع نهاية للقصة..

لكن القصة انتهت. قال أديب .

سنعيد صياغتها قـــال شاكر، لن ندعك تأتـــي بعمل أحمق يودي بنـــا. لن نسمح لك بـــأن تقتلنا، قال شاكر وهو ينظر إلى الفقرة الأخيرة .

لقد قتلتكم فعلاً. وانتهت القصة .

اسمع يا دكتور أديـــب. قال شاكر، نحن كما تعلم لسنـــا بشراً بل أفـــكاراً، أفكارك، والأفكار.. خيال بـــلا جسد، يمكن تغييرها وإعادة ترتيبها، فهـــي شحنات كهربائية ما دامت داخل الكمبيوتر .

لكن إن خرجت على الورق فإنها تصبح واقعـــاً لا يمكن تغييره. لذلك أرى أن نناقش النهاية قبل طباعتها على الورق.

فكر بالقارئ قال شاكر. إنه يريد نهاية سعيـــدة، أعطـــه نهاية سعيـــدة،. دعك من

الانتقـــام والعنف، إنه التخلــف بعينه، حرر أفــكارك يا دكتور أديــب وأطلق لها العنان، فك عنهــا القيود الباليــة، دع الأمور تأخذ مجراهـــا الطبيعــي. الطبيعة مــع الحب و الحرية، إن شاكر يحب ماجدة. وهي تبادله الحب، فهــو جذاب، نشيط وغني، يملك ما يحقق طموحاتها. لذلــك فأنا أرى أن على ياسر أن يبحــث عن السعادة في مكان آخر. أو إن أردت له الانتحار، فلينتحر. إن القارئ لا يتعاطف مع الزوج الضعيف.

نظــر ياســر إلى ماجدة نظــرة قلقة ثم التفــت إلى شاكر معقبــاً: ولم لا تكون نهاية سعيدة بشكل آخر.

اسكت أنت، لا يحق لك الكلام قال شاكر مخاطباً ياسر، فأنت طبعاً منحاز إلى الكاتب .

لكننــي أنا أيضاً لا أحــب أن أقتل. قال ياسر والمنطــق يقول أن يختــم القصة بأن يطلــق الرصاص على الزوجــة و العشيق. كانــت ماجــدة حبه وملهمتــه وكل حياته لم يكن لديه سواهـــا. أما أنت فتملك كل شيء ومــع ذلك سرقتها منـــه. كان من الممكن أن يضــع نهاية لحياته البائسة. لكن الرغبة في الانتقـــام كانت أقوى. لقد عانى الزوج كثيراً ولـــه الحــق في أن ينتقم لنفســـه منك ومن زوجته التي قدم لهـــا قلبه وحياته، فطعنت قلبه ودمرت حياته. أنا أعتقد أن الكاتب له الأولوية في تحقيق رغباته وأمانيه، إن ذلك يرضي القارئ أيضاً، فهو يحتقر الخيانة.

القـــارئ لا يحب أن تقتــل البطلة قالت ماجدة مقاطعة باستنكار، فهذا ينافي الذوق، إن جمهــور القراء يحب الجمـــال ويقدره. ويتفهم طموح الزوجة. لذلك أنا أرى أن يقوم ياســر بإطلاق الرصاص علــى شاكر، فيرد عليه الأخير بالمثل. فيموت الزوج و العشيق. وتبقى الزوجة. وهذا مهم. فالجميع يعطف على الأرملة الحزينة، خاصة إذا كانت شابة وجميلة، إنها تثير عندهـــم أفكاراً وشهوات كما تعلمون.

ضحك شاكــر وقال بسخريـــة مخاطباً ماجدة: إذا كنت تريديـــن أن تثيري شهوات عند القـــارئ، فالأجــدى أن نجعل الزوجة تتنقل بين أحضان الزوج و العشيق.

ابتسمت ماجدة ابتسامة خبيثة، وهمست بدلع: وأنا لا مانع عندي .

فلنجد حلاً. قال شاكر مخاطباً الدكتور أديب.

لا حل عندي سوى ما كتبت .قال أديب، لن أعدل في النهاية. إنها أحاسيس وعواطف ومشاعر معقدة، وكلها تؤدي إلى هذه النهاية الحتمية.

تهامس الثلاثة مع بعضهم .

إذن نحـــن مضطــرون أن نغــير النهاية بأنفسنــا، قـــال شاكر. انظر مـــاذا سأفعل.

سأظلل الأسطر الأخــيرة وأمحيها. هكذا.. ثم ضغط على زر الإلغاء، فاختفت الأسطر الأخيرة.

لا. صرخ أديب، وهو ينظر إلى الشاشة، أنتم مجانين .لا يعقل أن يكون هذا حقيقة،

والآن سأنهي القصة على طريقتي، قال شاكر.

بل على طريقتــي قال ياسر. ثم تدخلت ماجدة. ووقف الثلاثة يتشاحنون.

أحس أديب بدوار وألم في صدره، اقترب من الكمبيوتر بينما هم يتصايحون، امتدت أصابعــه نحــو الجهاز لكــن شاكر لاحظه، فدفعه بعيداً. وأسقطه على الأرض.

آسف، قال شاكر، لكن ليس عندنا خيار آخر هنا، فإما نحــن وإما أنتم. إما القصة وإما الواقع.

كان مأخذ التيار قريباً حيث وقع أديب، فمــد يده يريد أن يفصل الكهرباء.. لكن ما إن لامست يده السلك حتى سطع ضوء كبير وانطلقت شرارة كهربائية قذفت به بعيداً .

أحس بنفسه يهــوي في فضاء واسع، في هوة كبيرة لا قاع لها..

حوله لاشيء، فراغ كبير لا لون له

أحس بأفكاره تتلاشى تدريجياً..

ساد صمت وهدوء وسكينة.

ثم لم يعد هناك شيء..

كانت مروحة السقــف تدور ببطء حين فتــح عينــه. كان ملقــى على ظهــره على الأرض. لم يكن يحس بألم. فقط خدر بسيط في أنحــاء جسمه. حاول رفع رأسه فلم يجد صعوبــة. نهض عــن الأرضــ. جلس على الكرسي يجمع شتات أفكاره. ثم وقف ينفض الغبــار عن جسمه. نظر حولــه في الغرفة، فوضى رهيبة.

عاد فجلس علــى الكرسي واضعاً رأسه بين كفيه، يسترجع مــا حصل. التفت فجأة ناحيــة الكمبيوتــر. كانت الشاشــة فارغة .بحث عــن القصــة، لم يجدهــا، بحث في الملفات بلا جــدوى، إنها مفقــودة. لاحظ أن الطابعة كانت في وضعية العمل. تفحص الأوراق فيهــا. يوجد نقص يعــادل تقريباً عدد صفحات القصة.

لقد طبعوا القصــة على الورق، استنتج أديب، وأتلفوا ملفها داخل الكمبيوتر.

بقــي فترة طويلة بلا حــراك يحاول أن يستوعب ما حدث. وأخيراً قرر أنه سليمان، لا أحد غيره يقوم بهذا العمل الحقير.

كان الشارع خالياً وهادئاً حين اقترب من المبنى الذي يسكن فيه سليمان. دخل المبنى و صعد إلى الطابق الثاني. توقف عند الشقة الثانية والعشرين .

كان باب الشقــة مفتوحاً. دخل بهدوء. تقــدم ببــطء. الموسيقى تصــدح في أرجاء الشقة.. لم يكن هناك أحد في صالة الجلوس.

نظر في أرجائها باحثاً عن قصته. لا شيء، باب غرفة النوم مفتوح وينبعث منها ضوء خافت. اقترب وألقى نظرة. تراجع مذعوراً، كان سليمان ملقى على الأرض، مضرجاً بدمائه.

تسمر أديب في مكانه .لم يدر ماذا يفعل. اقترب منه و نظر عن كثب .إنه ميت. التفت حوله علّه يجد أحداً، لكن لا يوجد أحد.

فجأة رن جرس الهاتف. ارتبك أديب فاختبأ وراء الباب.. تابع الهاتف رنينه. وأخيراً سمع صوت المجيب الآلي يحث على ترك رسالة .

انطلق صوت أنثوي خائف: أنا أميرة. أين أنت يا سليمان؟.. تعال أرجوك شيء ما يحصل.. أنا خائفة، تعال حالاً، أرجوك.

انتهت المكالمة.

خرج أديب من خلف الباب. وهمّ بالخروج، ألقى نظرة على الجثة. فشاهد شيئاً أربكه. تراجع إلى الخلف غير مصدق، ثم اقترب وتحقق، كان هناك عقد ماسي في يده .

ابتعد بسرعة وخرج من الشقة ثم أسرع خارج المبنى، إلى الشارع الخالي.

سار على غير هدى. يلهث من الانفعال .المدينة نائمة، موحشة، والشوارع خالية لا يسمع فيها سوى وقع أقدامه، ونسيم بارد يلفح وجهه. كان غارقاً في حيرته، يحلل ويتساءل، دون أن يصل إلى نتيجة.

في ذهنه جملة تعود وتتكرر ولا يجد لها معنى: (إما نحن وإما أنتم).

سار طويلاً، فقد إحساسه بالزمان والمكان. وعندما عاد إلى صوابه، وجد نفسه واقفاً أمام فيلا كبيرة، هادئة، إنه بيت أميرة.

قرع الجرس. لم يجب أحد. قرع مرة ثانية، طرق على الباب بكلتا يديه. انتظر قليلاً. وفجأة فتح الباب. وظهرت أميرة .

وقفت أميرة بكل سحرها وجمالها، شعرها أسود مبلل، تلبس ثوب الحمام الأبيض. نظرت إليه وابتسمت، لا يبدو عليها آثار خوف أو فزع، هادئة واثقة، غير مندهشة لرؤيته، كأنها تتوقع قدومه .

تلعثم وهو يسألها: هل أنت بخير؟ لم تجب، بل وقفت صامتة .

سمعت صوتك كنت خائفة قال ياسر، ماذا حدث؟ هل جاؤوا إليك؟ هل حاولوا أذيتك؟

ابتسمت، ولم تجب. وتابعت النظر إليه وقطرات ماء تسيل على وجهها. لم يرفع نظره عنها .

ساد صمت طويل، لم يكن يحسب لهذا اللقاء، فاجأته أحاسيسه؟ تعجب من نفسه كيف أنه مبتهج برؤيتها بعد كل ما فعلت به.

ما أجملك، قال أديب، لكم اشتقت إليك، صمت متردداً، ينظر في عينيها يبحث عن ردة فعلها، اقتربت منه، وضمته بهدوء. فاجأه سلوكها .

أحس بليونة جسدها بين يديه. أدخلته وأغلقت الباب. وخلف الباب عانقته وأعطته شفتيها الرطبتين فأحس بدفئهما على شفتيه. غرقا في قبلة حارة طويلة، ذابت خلالها بين ذراعيه وسقط ثوب الحمام.

لا يذكر أنه مارس معها الحب بنفس الشغف والقوة، ولا يذكر أبداً أنها مارست الحب معه بنفس الشهوة،

خيل إليه أن جسديهما لن ينفصلا أبداً.

لو أن للحياة معنى نعيش لأجله لكانت هذه اللحظة، عناقهما فجر كل الحب في الكون وفي داخله.

تمنى لو يتوقف الزمن هنا.

جلس على طرف السرير صامتاً، ينظر إليها مستلقية وشعرها الأسود مبعثر حول وجهها. نظر في عينيها وكأنه يتعرف عليهما لأول مرة. نسي في هذه اللحظة ألمه وحزنه.

امتدت يدها الناعمة تداعب لحيته. أحس بحرج، قام يريد أن يحلقها. لن يحرم وجهه من ملمس أناملها .

دخل الحمام واستحم. وبعد أن انتهى وقف عند المرآة. مسح البخار عن سطحها، لاحظ بدهشة اختفاء الشيب من شعره، لكن دهشته كانت أكبر حين انتهى من حلق لحيته، لم يجد أي أثر للجرح فوق شفتيه، وقف مشدوهاً ينظر إلى نفسه في المرآة.. لقد كان ينظر إلى وجه ياسر.

مسح الماء عن وجهه. خرج من الحمام، مازال عارياً. وأميرة مازالت مستلقية عارية. شعرها الأسود يغطي الوسادة. أراد أن يكلمها عن الشيب الذي زال والجرح الذي اختفى عن شفته. لكن أثار انتباهه فستانها الملقى على طرف السرير: فستان أبيض حرير ضيق وعليه رسومات لأزهار ملونة.

امسك الفستان بيده وهو ينظر إليها، تلمس نعومته، شمه، نفس العطر. عطر ماجدة.

نظر إليها ثم نظر إلى الصورة بجانب السرير. صورة أميرة بشعرها الأشقر.

كأنه حلم. فكر، كل شيء غير عادي. سليمان، أميرة، أنا.

هل تحب أن تعرف نهاية قصتك؟ قالت وهي تخرج أوراقاً من تحت الوسادة.

تناول الأوراق. قرأ العنوان. إنها قصته، جلس على حافة السرير، قرأ بعض سطور الصفحة الأولى، قلب الصفحة الثانية، نظر فيها نظرة سريعة ثم أخذ يقلب الصفحات

بسرعة حتــى وصل إلى الصفحــة الأخيرة قرأ:

(«اخترقــت الرصاصــة جســد شاكر، فسقــط أرضــاً. التفــت ياســر إلى ماجدة المستلقية في حوض الحمام، وصوب المسدس نحوهــا. مدت يدهــا إليه بهــدوء، تناولت المسدســ من يده ثم اقتربت منه فضمها في شوق إلى صدره وقبلهــا قبلة طويلة. انتهت القصة.»)

ترك الأوراق تسقط من يده على السرير. واستلقى بجانبها.

هل أعجبتك النهاية؟

ابتسم ابتسامة خفيفة

إنها النهاية التي تبحث عنها .قالت

نعم. أجاب بصوت أقرب إلى الهمس

لكن لم تعد تهمني نهايــة القصة، فأنت نهايــة قصتــي، أنت من يهمنــي، قال وهو يداعب شعرها الأسود. ثم نظر في عينيها

ترى من تكونــين؟ أميرة أم ماجدة؟ قال يتحدث وكأنه في ثبات.

وهــل ذلك مهم؟ همســت وهي تداعب أذنه بأنفاسهــا. أنا حبيبتك.. ونهاية بحثك الطويل .

ضمته بقوة..

أنــا المرفأ الذي سترســو عنده سفينتك التائهة.

أنا الحضــن الأخير الذي سيستريح فيه جسدك المتعب.

أنا النور الساطع في نهاية نفقك المظلم.

أتساءل، ترى هل نحن القصة أم الواقع؟ عاد يهمس

لقد تخطينا القصة والواقع، نحن أبعد من ذلك أجابت وهي تطبع قبلة على وجنته.

أغمض عينيك وضمني بين ذراعيك

وضع رأسه علــى صدرها وأغلق عينيه، أحس باسترخاء وسكينة بينما أنامل حبيبته تداعب شعره.

هــدأت أفكاره أخــيراً وغمرته طمأنينة وسعــادة. أحســ بأنهما يحلقــان في فضاء واســع، هادئ وصامت، ليســ فيه زمان ولا مكان ولا أشياء .

تسللت من النافذة نسمات خفيفة .

تطايرت أوراق القصة في أرجاء الغرفة وعلى السرير.. الفارغ.

إحــدى الأوراق تسللــت خــارج النافذة وحلقت فوق المسبح لتطفو بهدوء على سطح الماء. بجانبها كان يطفو جسد امرأة شعرها أشقر .





أدهم وهيب مطر *

فجأة، ودون سابق إنذار، أو أية إشاراتٍ تحذيرية، ينفجر شيءٌ في داخلي، في دماغـي، في كيـاني، في محيطي، هكذا، بكل بساطـةٍ وسخرية وسذاجة، ينفجر ذلك السؤال القنبلة؟..

سمعتُ من تجمهر حولي يهمسون فيما بينهم بعد أن رؤوني وأنا أتهاوى، بأن الذي زرعها في رأسي إنما هو

«ذلك الإرهابي» المحترف الذي يهوى زرع الأسئلة المفخخة في رؤوس بعض الناس.

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

تناثــرت أجــزاء أفــكاري، وتطايرت فــوق الأرصفــة، على أعمدة النــور، والتصقت بحجارة الجدران الأثريــة، هرع أصحاب المحــلات المتُخمين نحــوي ليروا كيــف ينتفض جســدي علــى الرصيــف وكيف يتحــوّل نزيف رأســي إلى مادة بيضــاء تنساب فوق الإسفلــت وتذوب في بالوعة الصرف الصحي للمدينة.

أحــاول فيمــا تبقّــى لي من تمَسُّــكٍ بالحيــاة أن أرى هــؤلاء الناس الشّامتين، والذين أصبحت أ شكالهــم رخويــة، وبــدأت أرى وجوههــم مطاطيــة عجيبــة التفاصيــل، وآذانهــم طويلــة، وعيونهم بلهاء وأجسادهم انتفخت كالخنازيــر، وذيولهــا القصيرة، أستطيع تمييزها بوضوح، وأسنانهم كأسنان الجرذان، لكنهم كانوا بلا أدمغــة، يحُدِّقون فيَّ ببلاهــة، وأنا أنتفض، وأتلاشى، وأتعجَّب، هاهو ذا الإرهابي الذي فجــر رأسي يقترب، يقف بين الجمع، ينظر إلي ساخــراً وعيناه تقدحان شــرراً، يمسح يديه المُلطَّختين بالسائل الأبيض، ثم يغادرني بهدوء عجيب، بعد أن تأكد بأنه قد أفلح في



فتــح رأسي، ويدهشني أنــه لا أحد يعتقله، لماذا لا يلقون القبضــ عليه؟؟ لماذا يتركونه حراً، يمشي الخيلاء بــين الشوارع الراّقية، والتــي بدأت تكتظّ بشتى أنــواع الناس من الذين انتفخت أجسادهم، وتطاولت آذانهم، وقرونهم ليروا الضحية الجديدة بلا مبالاة، يبدو أنهم قد اعتادوا على رؤية بعض الذين

ينفجرون فجــأة في وسط الشارع، لكن لماذا لا يأتيهم الدور؟؟ لماذا بعض الناس فقط من تضيق عليهم أجسادهــم فجأة، وينفجرون إمــا جنونا، أو انتحارا؟؟ هــل لأن أدمغتهم فارغة أم لأن تلك الأدمغة لا يؤثر بها سلاح الإرهابي الذي يعرف كيف ينتقي ضحاياه، وكيف يضع سؤاله القنبلة، وكيف ومتى يبدأ الانفجار..

تحلّق حولي رجال الشرطة، والإسعاف، يحاولــون نجدتي، وإنقاذ مــا يمكن إنقاذه، ياللرعــب كيــف سأستطيع إعــادة أفكاري التــي ساحت في بلاليع المدينة؟؟ كيف أعيد التقاطها، وجمعها؟؟

هــل يستطيع الأطباء ذلك؟ هل يستطيع الطب الحديــث أن يزرع لي أفكارا جديدة؟ كيف؟؟ وممن؟؟ وهل ستنطبق على حجمي، ومقدار تفاعلــي؟؟ وهل إذا نجحوا في ذلك سأبقى أنا، أنــا؟؟ أم سأصبح إنسانا آخر؟؟ أم، أم؟؟

يرفعونــي على نقّالة الإسعاف، أحاول تمييــز رجل البوليس الواقــف بقربي، وهو يهمُّ بالتقاط بصمات، أو أدلّة أدقّق في وجه الرجل، أدقّق أكثر، يــا للهول، فلهذا الرجل نفس تفاصيل وجهي؟؟ لقد تقمّص وجهي؟؟ كيف يحدث هذا؟؟

يدخلونني سيارة الإسعاف، تبدو طويلة، طويلة، كنفــق بلا نهاية، ويتابع الطبيب لفّ الأربطة حول رأسي محاولاً وقف نزيف ذلك السيل مــن الأفكار البيضــاء، أنتفض بألم، أصرخ، أتمتم بكلمات غير مفهومة، أشعر بها تخــرج من فوهة مــا في وجهي، ولها صوت غريــب، كصوت بوق مكســور في قبو تحت الأرضــ، أو كصفارة إنذار حــادة الصوت ومرعبــة، فوق بنــاء عال، مــاذا أحاول أن أقول؟؟.

أُحــدّق في ذلك الطبيب، رغم أن عيني كانتــا مغمضتين، إلا أننــي ومنذ أن انفجر رأســي بذلك السؤال القنبلــة أصبحت أرى من خلال جفوني، وأستطيع رؤية أدمغة الناس وأفكارهم شفافة كأحواض الأسماك؟؟.

يــا لهذا الذي يحدث، الطبيب أيضاً له وجهي، وتقاسيمــه المتطابقة، لكنه لم يلحظ ذلك لأن وجهي قد تغيرت تضاريسه.

تزعق صافــرة الإنذار بداخلــي ثانية، وذلــك الإرهابي يطل بوجهــه الغريب عبر نافذة سيارة الإسعاف التي انطلقت بسرعة لمحاولة إنقاذ رأسي المنفجرة، أراه من خلال عيني المغمضتين، يقــترب مني، كيف دخل السيــارة المسرعــة؟؟ يقترب أكــثر، كيف لا يشعــر الطبيب بوجوده؟؟ هل هو غير مرئي ؟ يتسلل نحوي، ويقَرّب فمه الذي يشبه جرس الكنيسة، ويهمســ في أذني، لكن سرعان ما

يتحــول صوته إلى صفير حاد، وكأنه تقمّص كل صافرات القطارات في العالم:

- «إني أضع أسئلتي القنابل في رؤوس من أحبهـــم؟؟ لأنهم بعد الانفجار سيدركون الحقيقة الكبرى ثم انسلَّ بهدوء عبر النافذة المغلقة للسيارة المسرعة، وتلاشى.

لم يلحظ الطبيب ذلــك، وضع سماعته على رأسي النـــازف، لكنه سرعان ما نزعها عــن أذنيه كمن أصابته صدمـــة قوية، تراهُ سمع صفير القطارات المتعالي داخل رأسي؟ تراهُ سمع صوت بــوق الإنذار الأجشّ الذي يبعث على القشعريرة، ولايزال ينعق في ذلك النفق المظلم؟؟

لقد اختلطت الأمور على هذا الطبيب الذي يتقمصه وجهي، التفت سائق الإسعاف إلى الرجــل ليعلمـــه بوصولنـــا للمشفى، يا للغرابـــة، حتى سائــق سيـــارة الإسعاف له وجهـــي تماماً، ولم يفاجئنـــي الأمر بقدر ما أثار استغرابي.

نظرت إلى أرصفـــة الشوارع، كانت كل بلاليع المدينة قد طافت بسائل أبيض غريب له رائحة الربيع، ولم يعرف عمال البلدية من أين جاء، وكيف كلما حاولوا شفطه، وضخّ ه بالآلات كلما ازداد.

عمـــال البلدية كلهم، كانـــت لهم وجوه كوجهـــي، غريب حقاً ما يحدث، حتى داخل المشفى وفي السراديب الطويلة التي أخذوني خلالهـــا، كان كل من يعـــبر بجانبي ويراني، يتقمصه وجهي هل هـــذه هلوسة النهاية؟؟ أم ماذا؟؟.

لا يزال صفير القطارات يتزاحم داخل رأسي المنفجر، ولا تزال آثار السؤال القنبلة تملأ تلافيـــف دماغي الذي لم يتوقف نزيفه الأبيضـــ بعد، حتـــى إنه بـــدأ يتسرّب على بلاط المشفـــى، والمعدات الطبيـــة القريبة، هذا السائل الربيعي الرائحة، أتعجّب!! أين كنت أحتفظ بتلك الكمية الهائلة التي تتكاثر تلقائياً كلما رآها إنســـان بعينيه؟؟ وانتابني شعـــور جديد، سرعان ما تحـــول إلى سؤال منفجـــر آخر، «ماذا لو طافـــت المدينة بهذا السائل؟؟» إذ لا يعقل أن يمشي الناس بعيون مغمضـــة؟ لكنني أتعجب من تلك المخلوقات التي تشبه البشر، والتـــي لها أشكال غريبة وأجساد خنازير وترتدي الثياب الحريرية، والفرو، والجواهر، كيف لم تتغير؟؟ يبدو أنها تمتلـــك نوعا من المناعة ضد هذه المادة فهم وحدهم من يسير في الشوارع بعيونٍ مفتوحة غير آبهين بطوفان ذلك السائل الأبيض، بل وينتعلون أحذية عالية الساق، تشبه الأحذية العسكرية الثقيلة، ويهزُّون ذيولهم القصيرة وآذانهم المفلطحة مفتخرين بأنهم قد وجدوا

الحل الأمثل للتخلص من ذلك السائل الذي يُصيب من يراه بعدوى الانفجار.

وضعوني في المصعــد الكبير ليتم نقلي إلى غرفــة العمليات، بجانبــي أيضا سرير عليــه بقايا رجل، وقد انفجر رأسه مثلي ولم تزل تتدفّق منه نفســ المادة البيضاء، قالوا إنه طالب جامعي.

حدّقتُ فيــه عبر نظرات متراقصة من عينيّ المغلقتين، لديه وجهي أيضا؟؟ لم أكترث هذه المرة بقدر مــا دهشت حين نظرت إلى الممرضــة الواقفــة بقربي، والتــي تضغط بيدها على مكان النزيف الأبيض إنها تحمل وجهي أيضا؟؟ واكتشفت أمراً مُثيراً، «إن كل من ينظر إلي، تتغير ملامحه فوراً ويتقمّصه وجهي دون أن يدري هو ذلك»؟؟

صافرات الإنذار تــزداد قوة، والأبواق المكســورة التــي لا تزال تنعق تحــت أنفاق المدينــة، تتمرّد على السكــون أكثر، وتمُزّق هدوء الرؤوســ الراكدة، أشباه البشر، أبدوا انزعاجهــم، رغــم أن لديهــم مناعــة ضد هــذه الأصوات، فهم وحتــى بوجود آذانهم الطويلة المفلطحــة، إلا أنهم صمٌّ كالأفاعي وقد اعتقدوا بأنّ زلزالاً ما وشيك الحدوث جراء اهتزازات غامضة تحدث تحت أنفاق المدينة .

أعلنــت الطــوارئ في المشفــى، فقــد ازدادت حالات الإسعاف المماثلة في الغرف المجــاورة، و في المشافي القريبــة، واختلط الأمر بين المصابين بانفجارات في رؤوسهم، وبين الأطبــاء والممرضات فكلهم يتقمّصون نفســ الوجه، وجهي، ولا تزال رؤوس أولئك المصابين تنزف مادة بيضاء لها رائحة الربيع يتغير وجه كل من يراها، أو يلمسها، أو يشمّ رائحتها، ولا تزال في ازدياد.

تم عرض الحدث الغريب على شاشات التلفــاز، وعقــدت نــدوات ومحاضرات في شتى أرجاء المدينــة، بعضها يحذر وبعضها يصف ويطمئــن، والمدهش في الأمر، أنه لا أحد قد طالب بالقبض على ذلك الإرهابي الــذي كان يحضر كل تلــك المؤتمرات، وفي أحدها وقف يحاضر، ويفلسف، ويدافع عما يقوم بــه، شارحاً أنه قــد ينتقي عاملا في فرن أو مطعم، أو مقهــى ليمنحه شرف أن يكون أحد ضحاياه على أن يختار أستاذا في الجامعــة، أو تاجرا كبيرا، أو صاحب فندق، لأنه يعرف تماما البشر الحقيقيين من أشباه البشر الخنازير، وأعلن أنه سيستمر في عمله هــذا حتى ساعة الحقيقــة الكبرى التي لن يحظى بهــا إلا ضحايا قنابله الخالدين، ثم انسلّ بهدوء مثير كعادته تاركاً القاعات كلها تضجُّ بتصفيقٍ حادّ من أناس كانوا ضحاياه، وجميعهــم يحملون وجوهاً مطابقة لوجهي،

أمـا مـن أسماهـم بأشباه البشـر، فكانوا يكتفـون بالاختباء في ظل مقاعد الضحايا، وقد حلّوا ربطات أعناقهم الثخينة، ونكّسوا آذانهـم الطويلـة، وأخفـوا قرونهـم تحت قبعاتهم الفاخرة المستوردة.

في غرفة عمليات المشفى، مَدّدوني، بعد أن قيَّدوا جسـدي المرتعش، وأوردتي إلى أجهزة معقدة كثيرة وأزاحوا الأربطة الجلدية التي تشبه السياط، والتي كانت تُثبّت رأسي الذي لما يزل ينزف سائلا أبيض.

دخل جـرّاحٌ كبير، رهيب الهيئـة، مُلثّم الوجـه، ثم فتح النوافذ، وأضاء الأنوار على غير العادة الطبية في غرف العمليات وخاطب بلهجةٍ صارمة أعضاء الفريق الطبي الذين يتقمّصون نسخاً من وجهي:

– «يجـب أن يسمـع أهـل المدينة هذا الصفير الصادر من هـذه الرأس المفتوحة، يجب أن تدخـل صافرات الإنذار كل نوافذ البيوت»، ثم اقترب مني وحدّق مليّاً بوجهي، وهمس بصوتٍ يُشبه تراتيل الكنائس:

– «أنا الذي سأشفيك الآن، بأن أضع في رأسك قنبلة جديدة ليتعمَّد من نزيفها أهل المدينة ثانية».

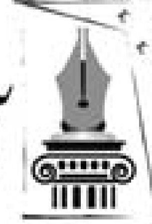
لقد عرفته، إنه ذلك الإرهابي الصارم، فلديـه قدرة عجيبة على تغيـير صوته كما يريد؟؟ ثم وقبل أن يـذوب في فراغ المكان، همسـ في أذني نغمتـي اعـتراف من فمه الجرس، وتناثر وسط اندهاش الحضور.

– لم يكن ذلك الإرهابي سوى «الزمن»؟؟

– ولم يكـن السـؤال القنبلـة إلا «ماذا أنا»؟؟

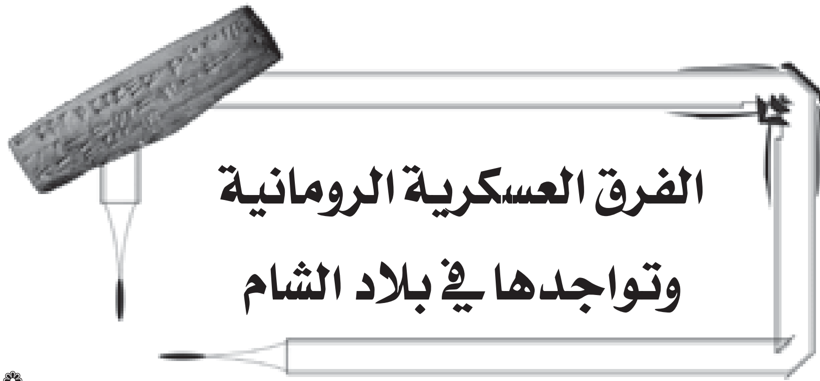
والقنبلة الجديدة التي بت أترقب بشوق لحظة انفجارها في رأسـي ثانية «حرية .. حرية».



آفاق المعرفة





الفرق العسكرية الرومانية وتواجدها في بلاد الشام

د. خليل المقداد ❁

أصبحت معلوماتنا عن المنطقة في الوقت الحاضر أكثر وضوحاً مما كانت عليه سابقاً بعد أن شوه معظم المستشرقين والرحالة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين الصورة ووصفوا المنطقة على أنها كتلة سوداء تعم بالجهل والخرائب ومرتع خصيب للعصابات وقطاع الطرق وسيطرة البدو والقرى المهجورة وغيرها، لدرجة أن بوركهارة لم يحص من مئات المدن والقرى سوى العدد القليل والتي كان لا يتجاوز عدد السكان بها كما هو الحال في

❁ أستاذ وباحث في التاريخ والتراث.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

بصرى ســوى ١٥٠ شخصاً في الوقت الذي كانت فيه الدولة العثمانية مهملة كلياً للريف الســوري واقتصر اهتمامهــا بالمدن الكبرى مثــل اسطنبــول والقاهــرة ودمشق وحلب على حساب باقي المــدن والقرى والمناطق، وهــذه الصورة لم تكن مقتصــرة فقط على سورية وإنما على كامل مناطق الإمبراطورية العثمانية وخاصــة في القرون الأخيرة وكان هــمّ الحكام والولاة جبايــة الأموال وفرض الضرائب فقط.

وبالطبع فإن إبــراز الحقائق التاريخية بمــا يتعلــق بالمستوى الحضــاري للمنطقة وأبعــاده التاريخية المتجذرة في القدم لم يكن نابعاً عــن تعصب قومــي أو إقليمي وإنما جاء مؤكداً بالدلائــل والبراهين الموثقة من خلال المعطيــات الأثرية والوثائق التاريخية وذلك ثمرة الجهود المضنية للبعثات الأثرية الوطنيــة والأجنبية وعملهــا المتواصل منذ أكثر من نصف قرن من الزمن.

والشــيء الذي أصبــح مؤكداً في الوقت الحاضــر أن أبناء وأحفــاد أولئك الباحثين السابقين هم من تولى الكشف عن الحقائق ودحض الأفــكار السابقة بصــورة مدعمة لا تقبل التحويــر أو التزوير واضعين نصب أعينهم تحــري الحقيقة بالصــدق أحياناً وبالمواربة أحياناً أخــرى. ولكن مهما حاول بعضهم التهــرب أحياناً من إظهار الحقائق كاملــة مــن منطلقات عنصريــة أو تعصب قومي أو دينــي، إلا أن الدلائل المادية التي أصبحــت بين يدينا باتت مؤكدة وموثقة ولا يمكن إنكارها مطلقاً.

وحديثنا عن الفرق العسكرية وتواجدها في المنطقة هو واحدة من الوثائق التي تؤكد البعد الحضاري الــذي كان يتأثر به هؤلاء الجنــود القادمــين من كل حــدب وصوب ويتحولــون من محتلــين عسكريين مدمرين ومخربــين إلى معمريــن ومتحضرين وخير مثال علــى ذلك الرومان ومــن ثم في فترة لاحقة على سبيل المثال لا الحصر السلاجقة والمغول والتتر.

وهــذا الأمر يقودنــا إلى التذكــير بأن بــلاد الشام شهدت حضــارات مختلفة عبر تاريخهــا الطويل، وعلــى أرضها تصارعت الجيوشــ وتطاحنت وانتصــرت واندحرت وكان الانتصار الأول والأخير دائماً لشعوب المنطقة.

ولا نريــد في هذه العجالــة استعراض هــذه الأمور بشكل مفصــل وإنما ما يهمنا من الموضــوع هو تواجد الفــرق العسكرية الرومانيــة منذ منتصف القــرن الأول قبل

الميلاد والتي كان من نتيجتها القضاء على الوجود السلوقي والبطلمي والنفوذ الإيتوري وآخر الأمر إنهاء المملكة النبطية وحتى معركة اليرموك والخروج النهائي للقوات الأجنبية.

وشهدت سورية في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الأول ق. م منافسة شديدة على السلطة والاستيلاء على دمشق بشكل خاص مما دفع سكان المدينة للاستنجاد بالأنباط الذين كانوا قريبين منهم في حوران متخذين من مدينة بصرى عاصمة ثانية للمملكة ومن ثم العاصمة المركزية للدولة بدلاً من البتراء، وأصبح من المؤكد تواجد هؤلاء في منطقة دمشق وامتداد سلطتهم شرقاً في عمق البادية وبناء معبد لهم في مدينة الضمير، وسكَّت النقود النبطية في دمشق ومنها نقود ظهرت عليها صورة الملك الحارثة الثالث الذي كان يوصف من قبل السلوقيين وبشكل خاص البرجوازية في أنطاكيا بالملك المتحضر (الفيلهيليني).

وفي تلك الآونة شهدت المملكة النبطية أكبر اتساع لها حيث امتدت أراضيها من الشمال من منطقة القلمون وبادية الضمير وسفوح جبل الشيخ، وجنوباً ساحل البحر الأحمر ومدنه مثل الحجر ومدائن صالح ووادي السرحان وجبل العرب ومناطق الصفا والكراع أي البادية السورية شرق الجبل، وغرباً مناطق النقب وساحل غزة وشمال فلسطين والجولان، وكانت حوران المرتكز السياسي والاقتصادي لهذه المملكة.

وقد حاول البطالمة والسلوقيين مراراً وتكراراً الحد من توسع المملكة النبطية والتخفيف من سيطرتهم على التجارة بين البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر والخليج العربي إلا أنهم لم يفلحوا، وجرت معارك عديدة بين الطرفين كان آخرها في موقعة أمتان إلى الشرق من بصرى حيث سقط القائد السلوقي أنتيوخس الثاني عشر قتيلاً بين يدي العاهل النبطي وكان ذلك درساً لم يتكرر.

وقد استمر هذا الوضع حتى دخول الرومان بلاد الشرق منذ عام ٦٦ ق. م وإنهاء الممالك السلوقية في سورية والبطالمة في مصر والفينيقيين في شمال أفريقيا عند ذلك دخل الأنباط مع منافس جديد. وكان من نتيجة ذلك سقوط القسم الغربي من حوران بيد الرومان وبقي القسم الشرقي تحت سلطة الأنباط حتى عام ١٠٦ ب. م وهو تاريخ نهاية المملكة النبطية وبداية تشكيل الولاية العربية.



وبالطبع فلم تمر فترة المجاورة بين الأنباط والرومان والتي استمرت حوالي ١٥٠ عاماً بسلام، فقد حاول الرومان وكما كان الأمر عند السلوقيين والبطالمة من قبلهم فرض الحصار الاقتصادي والعسكري ومهاجمة الطرقات التجارية والحصار البحري، لكن الأنباط كانوا دائماً حذرين ولديهم البدائل في كل محنة وبقوا أسياد الموقف لدرجة أن كانت لديهم الموانئ الخاصة بهم على سواحل إيطاليا الغربية والقريبة من مدينة روما وبنيت لهم فيها معابدهم الخاصة بهم.

وقد أدرك العاهل الروماني بومبي منذ البداية مدى الخطورة التي سوف يواجهها في المنطقة لذلك أرسل خيرة قادته العسكريين وخيرة الفرق العسكرية لاحتلال سورية منذ عام ٦٦ ق.م واستمر الأمر حتى عام ٦٤ ق.م. وقد ذكرت بعض المصادر أنه لم يستطع احتلال المنطقة عسكرياً كما كان ذلك في شمال أفريقيا وإنما جاء ذلك بموجب المصالحة، حتى إن بعض الوثائق أشارت إلى أن الاتفاق الذي جرى بين القادة الجدد وزعماء البلاد كان عبارة عن مصالحة وقبول المحتل الجديد ليكون منقذاً للبلاد من المخاطر الخارجية القادمة من الشمال والشرق وليس مستعمراً.

وعلى ضوء ذلك تم تسليم المدن إلى حكامها المحليين وربطها بأحلاف وتنظيم الأمور الإدارية والمالية ومنحها الاستقلال والحكم الذاتي وتشكيل الإدارات والبلديات وربطها مع بعضها بأحلاف منها حلف المدن العشرة (الديكابولس) والذي شمل

مـــدن امتدت في القسم الجنوبي الغربي من جنوب سورية بين دمشق وعمان، وكانت هذه المدن تتبـــع إدارياً الولاية الرومانية السورية التي كانـــت تتوسع وتتقلص حسب الظروف والمجريـــات الخارجية. ولا بـــد من التذكير بـــأن أسلـــوب الأحلاف بين المـــدن وبعد أن نجـــح في المنطقة انتقل إلى شمـــال أفريقيا وتم تأسيســـ العديد مـــن الأحلاف وحسب المنطقة الجغرافية، ونذكر منها حلف المدن الخمسة (البنتابولس) في القسم الشرقي من ليبيا، وحلف المدن الثـــلاث (تترابولس) في القسم الغربي.

وبسبـــب التطـــور الحضـــاري عمرانياً وثقافيـــاً ومدنياً لمـــدن المنطقـــة فقد منح الأباطرة الرومـــان أسماءهم إلى تلك المدن مثـــل مدينـــة جـــدرا – بومبـــي – وبصرى – تراجـــان، كما اعـــترف الرومـــان بأمراء ورؤساء القبائل والعشائر الأقوياء والعظماء مـــن أنباط و آراميـــين و صفويين و إتوريين وغساسنـــة وجميعهـــا من القبائـــل العربية المحلية حتـــى إنَّ كثيراً منهـــم كانوا أعضاء في مجلس الشيوخ الروماني في مدينة روما، وكذلـــك أعضـــاء مجالس المناطـــق والمدن والولايات، وكثيراً منهـــم وصلوا إلى مراتب القناصل والولاة والقادة العسكريين ومن ثم أباطرة مثل فيليب العربي، وجرت المصاهرة بين الطرفين وأنجبـــت الأميرات السوريات عدداً من الأباطرة وخلفائهم مثل الإمبراطور كراكلا والإمبراطور سبتيموس سيفيريوس.

ولم تتأثر الحركة العمرانية والاقتصادية في المنطقـــة بسبب وجـــود الرومان بل على العكس فقـــد تضاعف عدد السكان، وازداد عدد المدن ودخلـــت مناهج عمرانية جديدة وأبنيـــة مدنية ودينيـــة وبنيـــت معسكرات وخانـــات وحصون وشقت طرقات وتحسنت المدن وتجملت بالشوارع المعمدة والمصلبات وتطـــور المنهج والنسيـــج العمراني وتزايدت النهضة الاقتصادية لدرجة أن معظم المدن أخذت تسك النقود الخاصة بها، وفتحت في الكثير من المدن ورشـــ سك النقود الذهبية والفضية والبرونزية والمصنوعات المختلفة.

وكبرهـــان علـــى الاستقـــلال والازدهار الاقتصادي أن المسكوكات كانت تظهر عليها صور الملوك الأنباط والآلهة النبطية والرموز الدينية المحليـــة للمدن ومعابدها ومجريات الحيـــاة اليومية للناس مـــن زراعة وتجارة، فظهر المزارع وهـــو يفلح الأرض على فدان من الثيران، كما ظهـــر الجمل رمز القوافل التجارية. ولم تبرز صور الأباطرة الرومان إلا في مناسبات معينة.

وأولى الأباطرة اهتمامهم وإشرافهم الخاص بالمشاريع العمرانية لدرجة أن بعضهم كان يحضر شخصياً إلى المنطقة لتدشين تلك المشاريع والاطلاع على مجريات الأمور ومعرفة حياة الناس والسهر على أمن المنطقة والإمبراطورية، وفي حال غيابهم كانوا يوكلون العديد من أعضاء مجلس الشيوخ والقادة العسكريين ذوي الثقة العالية إضافة إلى الولاة للمشاركة في تنفيذ الأعمال. وعلى سبيل المثال فقد حضر الإمبراطور هادريان في عام ١٣٨م إلى المنطقة وزار المدن ومنها مدينة بصرى وجرش ودشن في هذه المناسبة العديد من المشاريع ووهب بعض المدن مراتب إدارية مرموقة مثل لقب مدن حرة ومدن متروبول ومدن مستعمرة.

ولكن رغم ذلك كله فإن دخول الرومان إلى المنطقة وإلحاقها في الإمبراطورية جر لها الويلات ولم يجلب لها السلام دائماً وإنما على العكس فقد جعلها تدخل في صراعات وحروب أكثر شمولية ومنها الحرب الأهلية الرومانية وحروبها مع الجرمان في أوروبة والتي كان من نتيجتها أن سقط الإمبراطور العربي فيليب قتيلاً في إحدى هذه المعارك. وهذه الأمور جعلت من سورية بلداً يتألم ويأسف على تحالفه مع الرومان، كما أفقد المدن الكثير من هيبتها وتدمير أبنيتها لدرجة أن الحروب كانت تتضاعف ومجرياتها تتعاقب.

وكانت التحصينات والأسوار والمعسكرات هي الأهداف المباشرة للمهاجمين الفرس والتدمريين الذين خربوا وحرقوا معظم مدن المنطقة بين أعوام ٢٦٠ – ٢٧٥. ومنها مدن الصنمين ودرعا وبصرى حيث دمر وأحرق معسكر الفرقة البرقاوية الثالثة بكامله عدة مرات إضافة إلى أسوار المدينة مما أجبر الإمبراطور لإرسال ممثلين عنه مباشرة لإعادة التحصينات وعلى نفقة الدولة.

ولكن في الوقت نفسه كانت البرجوازية المحلية وأصحاب المهن يشاركون مادياً وعملياً في العديد من المشاريع العمرانية، ولهذا سعت الإمبراطورية جاهدة لإرضائهم ومنحهم جميع الصلاحيات والاعتبارات بعد أن عجزت طيلة ١٥٠عاماً من إنهاء سلطاتهم السياسية في ظل المملكة النبطية. وقد أدرك الرومان أن إنهاء المملكة النبطية لا يعني إنهاء نفوذ هؤلاء مادياً ومعنوياً، وكدليل على ذلك الثراء القصور الفخمة المنتشرة في جميع المدن والقرى في حوران.

وقد أظهرت الدراسات والحفريات

الحديثة أن هذه الفيلات والقصور الفخمة كان يتبع لها العديد من الأبنية الخدمية والتي تأوي المزارعين والعمال والعبيد. وكدليل على عدم تأثر المنطقة بالمحتل الخارجي أن حياتها بجميع مناحيها كانت دائماً في تطور ملحوظ وعلاقات شعوبها بترابط مستمر مع أبناء عمومتهم في الجزيرة العربية وفي بلاد النهرين ومصر والمبادلات التجارية والتعاون المشترك لم ينقطع على جميع الصعد وبقي هذا الأمر مستمر حتى بداية العهد الإسلامي.

وكان لمجيء الساسانيين إلى الحكم في بلاد فارس أن سبب القلق والفوضى في منطقة بلاد الشام وأربك التحركات العسكرية الرومانية، لذلك وجد زعماء القبائل العربية الفرصة مواتية للتخلص من الفرس والرومان دفعة واحدة، لذلك التف الجميع حول أوذينة ملك تدمر وطردوا الفرس ولاحقوهم حتى أعالي نهر الفرات والمناطق الشرقية منه، وطردوا الرومان واحتلوا أنطاكيا. وقد اعترف الرومان قسراً بالعاهل العربي وأطلقوا علية لقب دوق ومن ثم ملك الملوك (شاهن شاه).

ولكن للأسف فقد قتل هو وابنه البكر هيروديان، وعلى أثر ذلك استلمت زنوبيا السلطة باسم ابنها الصغير وهب اللات وقطعت علاقاتها مع الإمبراطورية وتوسعت شمالاً لتسيطر على كامل الأراضي السورية، ومن ثم توجهت جنوباً لتسيطر على جنوب بلاد الشام ومصر ووصلت إلى الإسكندرية، وبالطبع فقد كان ذلك ثمرة تضافر جهود جميع القبائل العربية، وعل أثر ذلك دمرت قوات زنوبيا التحصينات العسكرية في مدن حوران وحرقت المعسكرات الرومانية ودمرتها نهائياً بما فيها المعابد.

ولكن للأسف فلم تستمر هذه الدولة كثيراً كما كانت دولة الأنباط لأسباب كثيرة تحتاج إلى شرح مفصل وموضوع خاص بها، ولهذا سرعان ما آلت الأمور إلى الرومان من جديد، وبعد فترة من الزمن انقسمت الإمبراطورية إلى قسمين الشرقية وعاصمتها القسطنطينية والتي أصبحت تعرف عند المؤرخين الغربيين باسم الإمبراطورية البيزنطية وعند العرب باسم إمبراطورية الروم الشرقية والغربية وعاصمتها روما.

وبالطبع فقد تم تدريجياً وخلال القرن الثاني والثالث التخلي نهائياً عن العبادات الوثنية واعتراف الدولة بالديانة النصرانية ومن ثم ومع مراسيم الإمبراطور ثيودور فقد أصبحت الديانات الوثنية محرمة ولم يعد لها معتنقين.

وفي خضم هذه الأحداث التي انطوت زمنياً بما يقارب السبعة قرون جالت وصالت فوق الأراضي السورية بما فيها حوران العديد من الفرق والكتائب العسكرية شملت معظم تقسيمات الجيش الإمبراطوري، وتشكلت من المدن والمناطق كافة التي كانت تتبع الإمبراطورية في القارات الثلاثة والتي كانت تحيط في حوض البحر الأبيض المتوسط.

وهذا يقودنا إلى التأكيد أن الإمبراطورية الرومانية لم تقتصر على شعب معين أو قومية واحدة أو عرق بشري مميز وإنما كانت مزيجاً من شعوب العالم وعلى رأسها الشعب العربي؛ أما التسمية فكانت تنتمي فقط إلى العاصمة روما، ولهذا فكانت مشاركة الشعوب والمناطق العربية مشاركة فعالة ورئيسة في التاريخ الروماني منذ تأسيس الإمبراطورية وحتى انهيارها.

وبما أن مرتكز الأحداث التاريخية كان ينطلق من هذه المنطقة فقد جلب العاهل الروماني بومبي إلى سورية ومنذ بداية الأمر الأربع فرق القوية والضاربة في الدولة توزعت حتى عام ١٠٦ ب. م على كامل أراضي بلاد الشام ماعدا المناطق التي كانت تتبع المملكة النبطية والتي ذكرت سابقاً. وهذه الفرق هي التالية:

١- فرقة فريتنسيس العاشرة La X Fretensis وحلت في بداية الأمر في منطقة سيروس شمال سورية ثم امتدت حتى منطقة الجليل شمال فلسطين.

٢- فرقة فيراتا الرابعة La IV Ferrata أو فرقة الفرات الرابعة وكانت منتشرة في المناطق المحيطة في نهر الفرات ثم حلت في منطقة حوران والولاية العربية في عهد الإمبراطور تراجان لمؤازرة الفرقة الثالثة البرقاوية وفرقة غاليكا في إنهاء حكم المملكة النبطية.

٣- الفرقة الغالية الثالثة La III Gallica نسبة إلى بلاد الغال (فرنسا) وحلت في القسم الغربي من حوران، وكان قسم منها يتمركز في منطقة الصنمين.

٤- فرقة فولميناتا الثانية عشر La XII Fulminata وكانت تتوزع كتائب هذه الفرقة حسب المقتضيات الضرورية ولهذا فلم يكن لها مكان استقرار ثابت.

٥- فرقة سكيتيكا الرابعة La IV Scythica وقد حلت في منطقة سيروس محل فرقة فريتنسيس في الفترة التي غادرت فيها سورية إلى منطقة أرمينية بقيادة القائد كوريولون كما جاء إلى سورية في نفس الفترة كل من:

٦- فرقة فلافيا فيرما السادسة عشر La XVI Flavia Firma وحلت محل فرقة فيراتا في منطقة أرادوس.

٧- فرقة أبوللیناریس الخامسة عشر La XV APOLLINARIS وكان مقر معسكرها في ساموسات.

وقد فرضت الظروف الطارئة في تلك الفترة تنقلات عديدة بين الفرق والكتائب العسكرية في سورية وفي الإمبراطورية أيضاً، ففي عهد الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس استقرت كل من فرقة فلافيا فيرما السادسة عشر وفرقة سكيتيكا الرابعة في منطقة سورية الداخلية بينما حلت في المنطقة الساحلية - سورية الفينيقية فرقة غاليكا الثالثة. وفي فترات الحرب مع الفرس البارثيين والساسانيين في القرن الثاني والثالث جرت تحركات عسكرية أكثر شمولية للفرق العسكرية وانضمام أحدها إلى الأخرى وفي هذه الفترة حلت:

٨- فرقة بارتيكا الثانية La II Parthica عدة مرات في منطقة أفاميا.

٩- الفرقة الثالثة البرقاوية La III Legion Cyrenaique حلت في حوران منذ عام ١٠٦ لمؤازرة باقي الفرق لإنهاء المملكة النبطية وكان مركزها الرئيس في بصرى والمناطق المجاورة.

وكانت الفرق تتشكل كل واحدة من عدد من الفيالق، وكل فيلق من عدد من الكتائب وكل كتيبة من عدد من الأجنحة، وكل جناح إلى عدد من ضاربي الأجنحة. كما وجدت في سورية أيضاً فرق وكتائب مساعدة منها:

١- فرقة حاملات الرايات حيث ظهرت فوق المسكوكات، وكان يرمز لها بوساطة ثلاثة أشخاص يحملون الرايات، وأحياناً أخرى يظهر ثلاثة أشخاص من حاملي الرايات وهم يتبادلون الرايات مع ثلاثة آخرين، وكل واحد من هؤلاء يرمز أو يمثل فيلقاً، وكل نقد أيضا يرمز إلى ثلاثة فرق. وقد عرف من بينها في زمن الإمبراطور فيليب العربي الفرقة الخامسة، والفرقة الثالثة. وكانت لها شاراتها العسكرية التي ظهرت فوق المسكوكات، وكان طاقم الفرق من الفرسان.

٢- أربع كتائب من فرقة تراخوم سيرياكاي Thracum Syriacae .

٣- جناح أوغسطا تراخوم Ala Augusta Thracum وكان مركز تواجدها في جرش.

٤- الجناح الثاني من فرقة فلافيا أقريبينيانا Ala II Flavia Agrippiniana وكان مركز تواجدها في

القرن الثاني في سهل النقرة من حوران.

٥- الكتيبة الأولى من فرقة أوغسطا بانونيوروم أيكيتاتا La cohors I Augusta Pannoniorum Equitata وكان مركز تواجدها في منطقة الغزلانية جنوب شرق دمشق.

٦- الكتيبة الأولى من فرقة فلافيا خالسيدينوريوم Cohorte Flavia Chalcidenorum وكان لها معسكر كبير في ثيلسيا شرق دمشق عام ١٦٢. وفي عام ٢٥٣ - ٢٥٩ حضر أيضاً:

٧- جناح من فرقة فوكونتيوريوم Ala Vocontiorum .

٨- الكتيبة السابعة من فرقة فوكونتيوريوم Ala Vocontiorum حلت على الطريق بين دمشق وتدمر في عهد الإمبراطور أنطوان التقي والإمبراطور قارديان

٩- الجناح الأول من فرقة تراخوم هيركوليانا Ala I Thracum Herculiana .

١٠- الجناح الأول من فرقة أولبيا سينقولاريوم Ala I Ulpia Singularium.

١١- جناح من فرقة فلافيا أقريبينيانا Ala Flavia Agrippiniana.

ووجدت الكتائب التالية في منطقة البادية السورية بين دمشق وتدمر وحمص:

١- كتيبة أوغستا تراخوم الأولى Cohorte I Augusta Thracum .

٢- كتيبة سيباستينوريوم الأولى Cohorte I Sebastenorum .

٣- الكتيبة الثانية من فرقة هيسبانوريوم Cohorte II Hispanorum .

٤- كتيبة فلافيا خلسيدينوريوم Cohorte Flavia Chalcidenorum

وفوق الطريق الاستراتيجي من تدمر إلى صورا على الفرات وبشكل خاص في منطقة السخنة حلت في منتصف القرن الثاني:

٥- الكتيبة الثانية من فرقة تراخوم سيرياكا La Cohorte II Thracum Syriaca .

وفي أقصى الشرق السوري حلت بين عام ١٦٥ - ٢٠٨:

٦- كتيبة أولبيا إيكيتات سيفيوم رومانوريوم الثانية La cohors II Ulpia Equitata Civium Romanorum.

وفي عام ٢٠٨ حلت:

٧- كتيبة بالميرينوريوم العشرين La cohors XX Palmyrenorum.

وبين أعوام ٢٠٩ - ٢٢٠ حصلت اندماجية بين الفرق الثلاثة التالية:

١- فرقة فلافيا فيرما السادسة عشر La XVI Flavia Firma .

٢- فرقة سكيتيكا الرابعة La IV Scythica.

٣- الفرقة الثالثة البرقاوية La III Legion Cyrenaique.

وفي زمن الخطر على حوران وخاصة في عهد الأباطرة مارك أوري وكومود كانت ترسل الفرق الثلاثة إضافة إلى بعض الكتائب من أجل تعزيز الدفاع عن المنطقة، كما أقامت فرقة غاليكا الثالثة في موقع الذنيبة قرب دمشق في عهد الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس لقمع حركات التحرر من قبل القبائل العربية.

وفي عهد الإمبراطور ديوقليسيان حلت في مدينة تدمر:

١٠- فرقة إيليريكوريوم الأولى Legion I Illyricorum .

ومن كل ما تقدم نلاحظ أن الفرق العسكرية والتي بلغ عددها مع الكتائب والقوى الإضافية ما يفوق ٣٣ وحدة عسكرية والتي كانت مزودة بكامل المعدات العسكرية من الخيالة وضاربي السهام ورماة النبال والمنجنيق وحاملي الرايات والقذائف النارية وكتائب العربات المصفحة وغيرها، وإن كانت تختص كل فرقة في حماية قطاع معين، إلا أنها كانت متفاعلة مع بعضها البعض وحسب الأزمات سواءً في حوران أو بلاد الشام أو على مستوى الإمبراطورية.

ومن خلال استعراض أسماء الفرق وتفرعاتها وأسماء العساكر فنجدها جميعاً تنتمي إلى المواقع الجغرافية التابعة إلى القارات الثلاثة وبشكل خاص المناطق المحيطة في حوض البحر الأبيض المتوسط مثل بلاد الغال (فرنسا) وشبه جزيرة إيبيريا (بلاد الأندلس) وإيطاليا واليونان ومنطقة البلقان، وقبائل الجرمان و تركيا وشمال أفريقيا وغيرها.

وهذا يعني أن المنطقة كانت ذات انفتاح عالمي وتفاعل حضاري سيما وأن أفراد الكتائب كانوا من ذوي الثقافة العالية ويتفاعلوا مع الطبيعة الجغرافية التي كانوا يقيمون بها بعد أن يكونوا قد تلقوا تدريبات قاسية تشمل جميع القضايا العسكرية والثقافية.

وقد أجمعت الوثائق على أن الرومان وجدوا في سورية مركزاً ذو إشعاع حضاري متطور، وقد تفاعلوا بحكمة مع القوات

الأجنبية عكس باقي المناطق الأخرى، ولذلك كان عملهم ذا أهداف مزدوجة ؛ منها الدفاع عن البلاد وخاصة الخطر الفارسي المتكرر، والعمل في مجالات الإعمار والبناء والمشاركة في الأعمال المدنية كافة ضمن إطار التفاعل الحضاري مع أبناء المنطقة، ولهذا كانت مشاركا تهم دائماً موثقة بالكتابات على المعابد والقصور والأبنية العامة وعلى الأعمدة المنتصبة فوق الشوارع الرئيسة وفوق أقواس النصر والمصلبات وغيرها.

المصادر والمراجع

- Au pays de Baal et d.Astartè – 10000ans d.art en Syrie. Paris. 1983.
- Abel (F.M) L.histoire de la Palestine depuis la conquite d.Alexandre a l.invasion arabe. Paris 1952.
- Clermon Ganneau (ch) La province romaine d.Arabie et ses gouverneurs. Etude d.archiologie orientale. 2. Paris 1897. pp. 8292-.
- Pflaum (h. j). Les fortification de la ville d.Adraha d.Arabie. Syrria. 29. 1952. pp. 307 – 330.
- Pflaum (h. j). Les gouvernneurs de la province romaine d.Arabie de 193 a 305. Syrria. 34. 1957. pp. 128 144.
- SARTRE (Maurice) BOSTRA des origine a l.Islam. Pris 1985.
- REY-COQUAIS (J-P) Syrie romaine. De Pompee A Diocletien. The journal of roman studies. Vol. LXVVIII. 1978. pp 4473-.
- عبد الحق (سليم عادل) فن العمارة العسكرية السورية. الحوليات الأثرية السورية دمشق عام ١٩٥٣.
- خليل المقداد: بلاد الشام ورحلات الرسول العربي إلى بصرى -مجلة المعرفة-العدد ٥٣٤ آذار عام ٢٠٠٨.
- خليل المقداد: حوران عبر التاريخ – دار حوران ١٩٩٦.
- خليل المقداد: درعا مدينة المدائن – مدينة الديكا بولس – دمشق – دار عكرمة ١٩٩٨.
- خليل مقداد: بصرى عاصمة الأنباط – دمشق – دار عكرمة ٢٠٠٤.





آفاق المعرفة

الأدب الأندلسي ينسرب في نسيج القصيدة

د. حسين فاضل*

يبدو ليس من المستغرب أننا كعرب، ونحن بصدد استعادة أبرز معالم تراثنا الأدبي في أسبانيا، إبان العقود الأندلسية الفردوسية، خصوصاً ما يتصل منه بالشعر، أن نتوقف طويلاً عند الشاعر الأسباني الكبير «فيديركو غارثيا لوركا».. نستحضره، نتعامل مع نصوصه الشعرية والمسرحية والحوارية على أنها أجزاء رديفة لنتاج الشعراء الأندلسيين الكبار، ومثل هذه المقاربة في رأي الغالبية المطلقة من النقاد لم تأت عبثاً أو تقحّماً بل تلاقحاً ومثاقفة، بل إن د. محمود صبح، الأستاذ في أكثر من جامعة أسبانية، يذهب أكثر من

* أديب سوري

العمل الفني: الفنان دلدار فلمز

هذا، فيقول: «إن شعر لوركا نبت في منابت عربية، وكلما تعمقنا في جذوره وعوامل نمائه ندرك مدى وضوح الترابط الوجداني والوشائج الحسية بينه وبين الشعر العربي الأندلسي». ولعلّ هذا العمق في دواخل وشرايين القصيدة العربية والحياة الأندلسية هو الذي منحته تلك الأغوار الشاسعة والامتدادات الواسعة التي يتجدد الكشف عن مضامينها وإبداعاتها حتى يومنا هذا، فهي كما الشعر الأندلسي، والموشحات منها على وجه الخصوص، تلقى رواجاً ملحوظاً، مما يدعو الدارسين والباحثين إلى إعادة النظر في تقييمها، والتحري المتواصل عن تراثها، والتدقيق والتحقيق في نصوصها، وذلك يحاكي ما نلحظه في النتاجات الإبداعية للوركا.

فعلى امتداد السنوات التي تلت مقتله على يد الفرانكويين في التاسع من شهر آب ١٩٣٦، واصل المنقبون والمهتمون بتراث هذا الشاعر الاستثنائي الكشف عن قصائد ومسرحيات وحواريات متنوعة، فعندما كان العالم يحتفل بمرور خمسين عاماً على رحيله كانت باريس تقدم له مسرحية لم يسبق أن قدمت من قبل، وهي مسرحية «الجمهور» التي اكتشفت في ذلك العام، وقد كتبها الشاعر في إيطاليا ونفذت في أسبانيا، وكانت «مؤسسة غارثيا لوركا» في مدريد قد تولت نشر تلك المسرحية المكتشفة إضافة إلى مراسلاته ما بين العام ١٩٢٥ و ١٩٣٦، ثم قامت دار «كارير» الباريسية بإصدارها باللغة الفرسية، وأما دار «غريغالبو» في برشلونة فقد نشرت بنفس المناسبة سيرة الشاعر الكاملة بعنوان ««فيديريكو غارثيا لوركا» كتبها «إيان جيبسون» في مجلدين».

وإذا كانت اكتشافات نصوص لهذا الشاعر ظلت تترى على امتداد السنوات السبعين الماضية، فإن إعادة اكتشاف الشاعر نفسه من خلال تسليط الضوء على شخصيته وأعماله من قبل الباحثين والدارسين تجري على قدم وساق، الأمر الذي دفع صموئيل بكيت إلى القول: «إن قلة قليلة من الشعراء والمسرحيين نالت الاهتمام الذي حظي به لوركا.. هذا الشاعر الذي دخل الأسطورة ولم يغادرها»، فيما كتب عنه الشاعر الفرنسي الكبير «أراغون» قائلاً: «إنه هوميروس العصر.. ولو عاش سنوات مضافة، أكثر من السنوات المعدودة التي عاشها، لأنجز للإنسانية روائع مهمة تحاكي ما صنعه شعراء التاريخ الكبار».

ولعلَّ المهمة التي تقع على عاتق المثقفين والدارسين والكتاب العرب المهتمين بشاعر غرناطة هي وجوب إسهامهم الجاد والفعال

في اكتشاف هذه الأسطورة الإنسانية والشعرية التي تجاوزت حدودها المحلية إلى العالمية، ليس فقط بسبب تعدد مواهبها وإشراقاتها وعطاءاتها، بل إن عملية رصد واكتشاف هذه الظاهرة تعني أدبنا العربي بالضرورة أكثر مما تعني الأدب الفرنسي أو اللاتيني أو سواه من الآداب العالمية.. لماذا؟.. للإجابة على هذا التساؤل لابد لنا من تسليط الضوء على موقع لوركا المتميز لدى القارئ العربي، ولدى الشعراء والمسرحيين العرب، وفي مجمل الثقافة العربية المعاصرة، وصحيح أنه لم تتم متابعته بطريقة شاملة ومستمرة كما نجد في فرنسا مثلاً، ولكن لوركا حاضر في الوجدان الشعري العربي، وفي وجدان القارئ العربي، فكثير من الشعراء كتبوا قصائد عن لوركا وقدموا قصائد إلى لوركا، وكثير منهم تمثلوا لوركا، فلماذا يحتل لوركا بشكل خاص هذا الموقع المتفرد، مع أن شعراء عاميين ومسرحيين عديدين يضاهونه أهمية بقوا دون هذا الاختراق القوي؟..

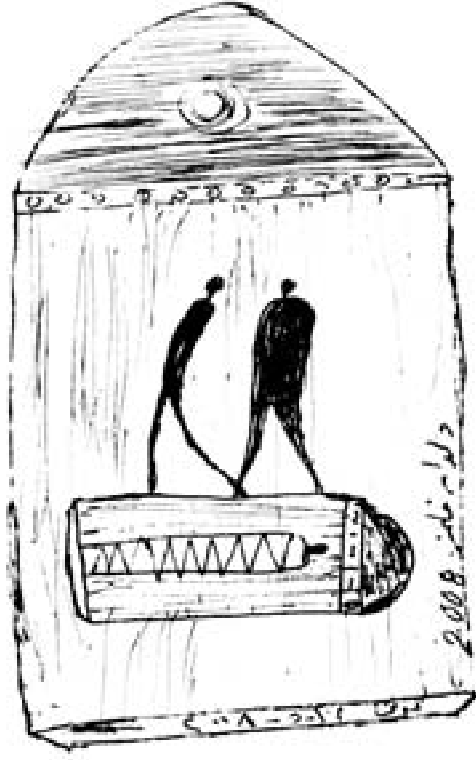
• أولاً: لوركا هو قبل كل شيء ابن غرناطة العربية التي كانت ذات زمن من الواحات الثقافية العربية المشعة، وهو بالتالي ابن الأندلس.. الأندلس الذي رسم العرب أسطورته التاريخية ومعالمه الثقافية.. مدينة عربية المناخ لاتزال تضج بإنجازات العرب الحضارية والروحية والأدبية والفكرية.. مدينة عربية اللحظات نشأ فيها هذا الغجري الأسباني، وهذه ناحية حميمة جداً تقرب لوركا منا سلفاً نحن العرب بحكم هذا اللقاء التاريخي والجوار الحضاري الممتع، وبحكم الاتصال التاريخي والمكاني والزماني.

• ثانياً: إن لوركا قد مات ميتة مأساوية وغامضة الغموض كله على أيدي الفرانكويين بعيد اندلاع الحرب الأهلية في أسبانيا، وهذه الناحية بالذات جعلته يلتقي، عن غير قصد ربما، بعدد كثير من شعراء الالتزام والقضايا في العالم، وعندنا لاسيما بعض الرواد الراسخين من العرب، والجدد أيضاً، الذين غرفوا من شعر لوركا بقدر ما أعجبوا بسيرته الفاجعة وانتمائه السياسي، وإن كان لوركا لم ينتم في العمق إلى أي تنظيم أو حزب سائد في أسبانيا، وعلى العكس فلو كان لوركا جاهراً بالتزامه، سواء عبر أعماله أو ممارساته، لما اتخذ مقتله هذا البعد الغامض والسري، خصوصا أنه إذ تتبعنا قصائده وأعماله المسرحية التي وضعها في تلك المرحلة وقبلها، لوجدناها غارقة في الحسية الذاتية، وفي رومانسية مطلقة، وفي صعلكة، لا تجعل منه ذلك

المبدع الخطر ضمن الصراع القائم بـين الفرانكويـين وخصومهم من اليساريـين والشيوعيـين.. كل ما هو ثابت أن جماعـة الفرانكويين هـم الذيـن صفـوه.. الباقي بكل أسراره وغوامضه ومغاليقه، تضمه الأسطـورة اللوركويـة، ولاسيمـا الجانـب السياسي الـذي سلطت عليه الأضواء الجماعات المناهضة لفرانكو وامتداداتها الأيديولوجية في أسبانيا وخارجها.

وهذه الناحية بالـذات جعلته الضحية السياسية الأبدية، وجعلته ينضـم إلى كبار الشعـراء: التركي ناظـم حكمـت والفرنسيـين لوي أراغون وبول أيلوار والتشيلي بابلو نيرودا.. وفي هذا اللقاء عرف بعض شعرائنـا نكهة أن يقتبسـوه في قصائدهم، حتى بات «برتقال» لوركا و «قمره» و «زيتونه» و«ليله» و«سـروره» في صلب معجم شعرائنا الأيديولوجيين سابقـاً أو لاحقاً أو بين بين، فإلفـة لوركا تأتي من عمليـة الترويج التي اعتمدها بعضـ شعرائنا السياسيين لشعره في الذائقة العربية، حتى بات بعض الشعراء العـرب يتعاملون مع لوركا بحكم القرب من شعرائهم العرب، وكأنه شاعر عربي.

• ثالثاً: وهي الناحية التي تقربه، أن شعر



لـوركا، عموماً، بتكويناتـه وإيقاعاته ومداه اللغـوي واللفظي أليـف إلى الأذن العربية، صديـق لذائقتها، حميم للذاكـرة الشعرية العربيـة التاريخية باعتباره طالعاً من عمق الحضارة الأندلسية، ومن تفتحات إيقاعاتها الغنائية والشعرية وإرهافاتها اللغوية، فمن يقرأ لوركا، وخصوصاً قصائده ومقطوعاته القصيرة، «الغجرية»، يحس إحساساً عميقاً بالموشح الأندلسي الذي من سماته الأساسية الإيقاع والموسيقى والشكل، حتى نكاد نقول كأن لوركا شاعراً من شعراء الموشحات.

• رابعاً: اقتراب المناخ اللوركوي، ولاسيما المسرحي من المناخات العربية، لوجوه التشابه الاجتماعية في كثير من النواحي بين المجتمعات الأسبانية والمجتمعات العربية، وهذا ما يفسر إقبال المسرحيين العرب والسينمائيين على اقتباس وترجمة وتقديم عدد من أعماله المسرحية، وخصوصاً مسرحية «عرس الدم» و«منزل برناردة».

• خامساً: إن شعر لوركا، رغم سريته وبعض غموضه لتأثره بالسوريالية، هو شعر يدندن ويتمتم ويغني.. هو شعر قريب إلى التطريب أحياناً، وأحياناً إلى الأغنية، ولكن على غير خفة وعلى غير سهولة وعلى غير مجانية، وهذا ما يفسر أيضاً اتساع انتشاره في أسبانيا وفي العالم كله.

نعود إلى سؤالنا الأولي: كيف نقرأ لوركا اليوم، بعد حوالي السبعة عقود على رحيله؟.. ما الذي صمد منه؟.. ما الذي تبقى؟.. وما الذي لم يتبق من شعره ومسرحياته ونصوصه؟.. وأي دور لعبه من خلال شعره ومسرحه وآرائه في الطليعة الثقافية الأسبانية والعالمية؟ قبل الانقلاب الفرانكوي وتالياً الحرب الأهلية الأسبانية، أي في عشرينيات القرن الماضي، كانت أسبانيا تعيش مايمكن اعتباره نهضتها الثانية، بعد ركود استمر منذ سرفانتس (صاحب دون كيشوت)، كانت كأنها تعيش عصر سرفانتس آخر، وهذه النهضة أو مثل هذه النهضة كانت في بعض جوانبها تستوحي العودة إلى ينابيع أسبانيا الكبرى، موافاة لعظمتها المفقودة، وتجلت هذه الظاهرة النهضة أكثر ما تجلت في الشعر، كأن الشعر في تلك المرحلة كان يعيش ربيعاً ساطعاً من المواهب والقامات الشعرية المتجايلة تقريباً، كبدرو سليناس وخورخي غويان، ورافائيل ألبرتي، وخوسيه بيرغامان، ولويس شرنودا، ومانويل إلتولا غيري، وفينسنت الكسندري (نال جائزة نوبل للآداب)، بين هؤلاء كان لوركا الألمع والأكثر تفجراً وتنوعاً وخصباً في عطائه، ولكن هذا الجيل في لغته وهواجسه ونتاجاته، وإن جمع بينه مناخ نهضوي واحد ومناخ طليعي واحد، لم يكن منفصلاً عما قبله.. إنه من جيل ورثة ١٨٩٨ الغني بالغنائية، ومن أبرز ممثليه ماتشادو وأونامونو، لم يقطع هؤلاء الجسر الذي يصلهم في النهاية إلى عمق تجاربهم الخاصة المتقدمة.

جاء الانقلاب الفرنكوي وبتر هذا التيار الإبداعي الذهبي في ذروة بحثه، وفي ذروة تفجراته وذروة أسئلته النهضوية المتجددة، وبعثرت الحرب كل هذه الطاقة والتطلعات، وتهدمت تلك النهضة الأدبية والثقافية الطالعة، ومات معظم هؤلاء

الشعراء بالسيف أو بغيره إما في بلدهم أو في المنفى.. ماتشادو مات مقتولاً في المنفى.. رامون خيمينيز نال نوبل وانطفأ في حرقته ومرارته في المنفى.. أيضاً.. غارثيا لوركا أعدمه الفرانكويون بعد دخولهم غرناطة في بداية الحرب الأهلية، مع أن لوركا -كما سبق قلنا تأكيداً لغالبية المصادر الموثوقة- لم يكن ينتمي إلى أي حزب أو تنظيم انتماء مباشراً أو ضيقاً. وهكذا بترت طلائع النهضة الأدبية والثقافة الأسبانية، فمات من مات، وقتل من قتل، ونفي من نفي، وغادر من غادر، وصمت من صمت، وانقطع عن الكتابة من انقطع، وانكسرت بذلك تجارب ثقافية في قمم تفتحاتها، وفي أوج تدفقاتها كتجربة لوركا.. لوركا الذي تعددت مواهبه الموسيقية: يعزف على البيانو بمهارة شديدة كما يشهد أصدقاؤه، ويرسم، ويتمتع بموهبة كبيرة في إلقائه الشعر وفي أدائه، والموهبة الملفتة عند لوركا هي كتابة الرسائل، فقد كان من كتاب الرسائل المتميزين (نشرت له رسائل مجهولة له مع كبار عصره أمثال سلفادور دالي وألبرتي، وقد ترجم بعضها إلى العربية).

ويقول جان كوستو في تقديمه لديوان لوركا: «لوركا كان أندلسياً.. أندلسياً بعينيه.. ببشرته البرونزية.. بصوته البرونزي.. بمواهبه الموسيقية، كأن كل هذه المواهب المتعددة لديه من كونه أندلسياً.. من أندلسيته، وما يضاف إلى أندلسيته هذه بريقها الذي هو غجريته.. لوركا هذا الأندلسي الغجري، ابن حضارة أندلسية راسخة ومتينة، وابن بيئة أندلسية ملونة ومضيئة، وابن الغجر كأنه جمع بين المجدين أو البعدين». ومن هنا بالذات يمكن الدخول إلى شعر لوركا وإلى مسرحه، وإلى شخصيته أيضاً، وإذا كان ثمة علامة لهذه الأندلسية في الشعر وفي الفن فهي الإغواء أو السحر أو التطريب: فن الإغواء، الرقص، الأغاني، الإيقاعات، الطرب، الطبيعة الحاضنة، العناصر، أي التفتح الشاسع على الضوء وعلى الفضاء وتالياً على الناس، كأن شعر لوركا مكتوب في الهواء الطلق.. في حرية العناصر المتدفقة.. في حرية النور الغامر، كأنه شعر منشد أو مكتوب في العراء، أو في حضن الطبيعة».

«ولهذا نحس العناصر وتكاوين العناصر وأسرارها.. والنجوم والقمر والشجر والأنهار والثمار والأزهار والمساء والليل والصباح والشمس.. من عالمه الشعري.. من قاموسه الشعري.. من طقوسه الشعرية.. ومن حواسه الشعرية، كأن شعره طالع من الينبوع، أو عائد إلى الينبوع.. شاعر ينبوعي

لوركا بكل ما تحمله هذه العبارة من التصاق بالعناصر وبالأصول والتراث وبالأسطورة وبالتقاليد الشعبية والطبيعة والطفولة القدرية. ولم يخطئ من أسماه «شاعر الضوء» أو «المغني الشمسي»، وكل هذا يعطي شعر لوركا مداه في الاتصال وفي التوصيل، وفي البساطة الأقرب إلى القلب، تلك البساطة - وليس التبسيط- التي تلامس شغاف الروح بعناصر مقتصدة البساطة، صنو العفوية.. على أنها ليست عفوية الهشاشات الأولى التي تنبئ بالقصيدة أحياناً ولاتصل إليها.. ليست عفوية التراكم الجواني وعفوية القمة الداخلية بقدر ما هي تلك العفوية التي تختصر في مسافاتها مخاضاً طويلاً لإيقاعات القصيدة، وتهيؤا لاعتمالاتها وبناها. ولهذا ذاع صيته وراجت قصائده وأشعاره وأغانيه.. أي لكونه أندلسياً.. أي عاشق أشكال وصيغ.. عاشق جماليات لا تنفصل في أساسياتها عن معطيات الواقع والتقاليد والطقوس والأسطورة».

ولكن هذه المواصفات يمكن أن تشكل عند البعض، وبصفة خاصة الذين يقفون عند حدود الطليعيات النخبوية، مآخذ على شعر لوركا، ولهذا اتهمه البعض بالخفة وبسهولة الإيقاعات والتراكيب والصور، ولكن إذا كان لوركا يحتضن في شعره مثل هذه الأشكال والصيغ المسترسلة في سهولتها وفي شفافيتها وفي يسر تقبلها واستهلاكها، إلا أنه كما يقول عنه الشاعر الأسباني فيسنت الكسندري: «شاعر ضبابي، رؤيوي، عالمي، سيد فنه، مغامر، معاصر، مسكون بكل الهواجس الطليعية، ثوري، ومغلق وسري». أو كما قال عنه الرسام السوريالي الأسباني سلفادور دالي (وكان من أصدقائه): «لوركا يلمع كجوهرة مجنونة».

أين لوركا من كل هذه الاطلاقات المعممة؟.. يمكن القول إنه يحمل تناقضاتها كلها، فهو في العمق، رغم مظاهر السهولة التي تلتبس عند البعض بالفولكلور، شاعر التناقضات والتفاعلات، يتفجر في كل الاتجاهات، ويتفتح على كل ما هو حي، ولهذا من الصعب حصره في تصنيف أو قفص لغوي أو شكلي أو في مدرسة أدبية مقننة، فلوركا استفاد من معطيات الغنائية العالية والخصبة في الشعر الأسباني التي كان تتويجها «ماتشادو»، واستفاد كذلك من المناخات الأسطورية والخرافية والشعبية والحكايات وأغاني الغجر، ومن تراثية الموشحات الأندلسية ومن جو الأندلس التاريخي والروحي، حتى يمكن القول أحياناً وكأن لوركا شاعر الموشحات العتيد، كما استفاد من المدرسة المستقلة وبالأخص

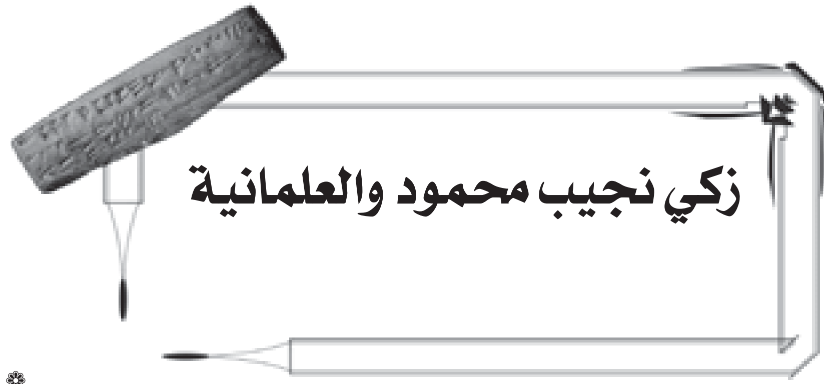
السوريالية، ولكن لوركا لم يقنن تجاربه في اتجاه أحادي أو في صورة مغلقة، فقد وقف بين المنعطفات الشعرية، وقطف منها ما يغذي تجربته الخاصة، فانصهرت في قصيدته وتحولت إلى جزء منها.

والناحية الأهم أن لوركا، المتفتح كالعناصر، لم يتلق التأثيرات الطبيعية فحسب كالسوريالية، كما نجده في قصيدة «شجرة.. شجرة»، أو في قصيدة «انتحار»، أو «قصيدة يوم من يوليو» من ديوانه «أغاني» وكتاب القصائد» (ترجمة رفعت عطفة)، لكنه استشف إشارات عالية لطليعيات أوروبية وغير أوروبية كان هو الممهد لها وكان من روادها، فهو على حد قول «جان كاسو» قد سبق «بيكيت» و «يونكو» في «إعلانه الرسالة اليائسة»، وسبق «جان جينيه» في «لعبة المرايا»، كما سبق كتاب الأربعينيات والخمسينيات في استقرائه الحس الفاجع للعالم. هذه «السيزيفية» البائسة واليائسة التي حكى عنها «كامو» والوجوديون الآخرون.

وأما بالنسبة إلى الشعر العربي، فقد أثر فيه لوركا تأثيراً واضحاً، ولاسيما شعراء القضايا والالتزام، ومنذ خمسينيات القرن الماضي وحتى اليوم، وبعض الرواد في القصيدة السياسية العربية، وتأثير لوركا لم يقتصر على المناخ العام لقصائد بعض الشعراء السياسيين العرب، وإنما طال أيضاً صلب تراكيبهم وقاموسهم ومفرداتهم وصورهم ومواضيعهم وإيقاعاتهم. واليوم وبعد أكثر من سبعين عاماً على رحيله كيف نحس به اليوم، بعد كل التجارب الشعرية التي عرفها العرب والعالم؟.. جواباً، ننقل قولاً لبابلو نيرودا، منه: «لوركا أقرب إلى الألم منه إلى الذكاء.. أقرب إلى الدم منه إلى الحبر.. أقرب إلى الموت منه إلى الفلسفة».







زكي نجيب محمود والعلمانية

د. محمد الجبر*

حفلت كتابات زكي نجيب محمود بالدعوة إلى التغيير والتجديد والحداثة وكان من المتوقع أن ترتكز دعوته هذه على أساس موقف علماني، يرفض من حيث المبدأ، تسييس الدين، ويدعو إلى أسبقية العقل على النص، لأن العلمانية تشكل ركناً من أركان المجتمع الذي يتصف بالحداثة، لكننا لا نجد لدى مفكرنا موقفاً فلسفياً متماسكاً من العلمانية، بل نجده يقف موقفاً متذبذباً يمكن أن يؤول بالقبول أو الرفض، فهو يدعونا حيناً أن نتابع

* ناقد وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العصــر في عقلانيته وتقنياتــه ويؤكد بأن هذه المتابعــة تتطلب «أن نصطنع في حياتنا نظــرة علمانية تجعل محورها هنا على هذه الأرض، قبل أن يكون هناك في عالم آخر»[١] ثم يتراجع عن هذا الموقف ليذكر أن الحياة على الأرض جسر يعبر عليه المؤمن إلى العالم الآخر، ويشغل نفســه بمحاولة التوفيق بين الدين والدولة إلى الدرجة التي تنأى به عن الموقف العلماني، وتقربه من التفكير المضاد له، والمتمثل في فكر الحركات الدينية وربما يكون سبب هذا الموقــف المتأرجح بين فكر علمــاني وفكر لا علماني ناتجاً عن ضيق في مفهوم العلمانية لــدى فيلسوفنا. إن مفهوم العلمانية عند زكي نجيب محمود يعني تركيز اهتمام الإنســان على العالم الــذي يعيشه، وعــدم تركيزه على العــالم الآخر الذي كان محــور اهتمام الناس في الغرب إبان القرون الوسطى، وبمعنى آخر «أن يكون العيش على هذه الدنيا غزيراً مــا استطاع الإنسان إلى ذلك سبيلاً» ويعتقد زكي نجيب أن العلمانية بهذا المعنى ليســت قضية واردة لأي مسلم، لأن الإسلام يقــول: إن الإنسان خلق ليعمل وأن حياته في هذه الدنيا هي محك واختبار ليوم الحساب.

والصحيــح أن العلمانية لا تعني التركيز على العالم المادي فقط كما يعتقد فيلسوفنا. إنها معنية بدور الإنســان في العالم وبتأكيد استقلاليــة العقــل الإنســاني في ســيرورة توظيف الإنســان للعقل في أي من المجالات التــي يوظفه فيها والأهم مــن كل هذا أنها معنية بجعــل دور الإنسان في العالم مشتملاً على اكتشافه باستقلال عن الدين، الغايات التي يجدر بــه تحقيقهــا والوسائل الغنية بتحقيقها أن العلمانية بهذا المعنى هي موقف أبستمولوجــي إلى الحد الــذي تكون ضمنه موقفاً من طبيعــة المعرفة العملية «الغايات والوسائل» وعلاقتها بالمعرفة الدينية.[٢]

لكــن العلمانية لم تتبلور عنــد فيلسوفنا وفق هذا المعنى، ولذلك فقد كان له موقفان متعارضــان يتعلقــان بمسألــة العلاقة بين الدين والدولة ففي الموقف الأول قرر أنه لا يمكن الفصل بين الدين والدولة في الإسلام «لأن الديــن الإسلامي نظام حياة» وقال إن الذين يقولون إن العلمانية خطر على الدين إنما يتكلمون عن ديانات أخرى غير الإسلام «وأكــد أنه» لم يمــر يوم واحــد في التاريخ الإسلامي على شعب مسلم تم فيه الفصل بين الدين والدولة لأن للإسلام طبيعته الخاصة به فهــو طريقة حياة فوق أنــه دين بالمعنى المفهوم عنــد أصحاب الديانــات الأخرى، أمــا الموقف الآخر لفيلسوفنــا فقد نفى أن تكون هنالك أية علاقة للدين بصورة الحكم

أو بمضمونــه وذكر بــآراء الشيخ علي عبد الرزاق التي وردت في كتابه «الإسلام وأصول الحكم» والتي أوضحت هذه الحقيقة.

يعتقد زكــي نجيب أن طبيعــة الإسلام قابلة لأي شــكل من أشكال الحكم ملكيات، جمهوريات، سلطانات، إمارات لأنه لا يتعرض نظرياً لصورة أي حكم بشرط أن لا يتعارض الحكم مع الدين ومــع أن مفكرنا أكد عدم وجود علاقة ضرورية بين الدين والسياسة إلا أنه جعل أحكام الدين هي المعيار الذي تقاس عليه كل أحكام الدولة ويجيز للدولة أن تضع قوانين لم ترد في الشريعة. الإسلامية بشرط أن لا تعارضــ الشريعة وهو يرفض أن تحل الشريعــة الإسلامية محل القوانين الوضعية التي تعمل بها الدولة وهذا الرفض لا يقوم عنــده على أساس معيــار عقلي وإنما على أســاس معيار ديني فالقوانين الوضعية على حد تعبير تساير الشريعة من الألف إلى الياء باستثنــاء الحدود كحد السرقة والزنا ويبرر عدم التزام الدولة بتطبيــق هذه العقوبات بادعائه أن ما تفعلــه الدولة يتناسب مع ما قرره الشرع من حيث المبدأ فالمشرع اشترط أن يطبق حد السرقة في مجتمع عادل ونظراً لاستحالــة توفر هذا المجتمــع فالدولة غير ملزمة بتطبيق هذا الحد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن زكي نجيب قد ابتعد عن السمات الحقيقية لمفهوم العلمانية حين راح يؤكد أن العلمانية هي هذه الدولة التي يعيشون بظلها ويخضعون فيها لقوانين لا تتعارضــ والشريعة الإسلامية وهو بذلك يربط مفهوم العلمانية بسمات الدولة ويقوم بتحويل ما هو موضوعي إلى منطقي كذلك لم يراع الاعتبــارات الابستمولوجية للمفهوم التي تــؤدي إلى رفض الدولــة الدينية من حيــث المبدأ لأن لدى الإنســان القدرة على تنظيــم شؤون حياتــه علــى كل المستويات باستقــلال عن الدين بمعنى آخر أن الموقف الأبستمولوجــي للعلمانية هــو «موقف من طبيعة المعرفة العلمية «أي المعرفة المطلوبة لغرض تنظيم شؤوننا الدينية» مؤداه أن هذا النــوع من المعرفة لا يجد ولا يمكن أن يجد أساسه الأخير في الدين».[٣]

ويلاحــظ أن مفكرنا قد اتخــذ موقفاً معاكســاً للموقــف الأبستمولوجي مصرحاً بأن الأديان جــاءت لأن الناس عاجزون عن تنظيم شؤون حياتهم ويقول في هذا الصدد «لــو لم تكن المعاملة بين الناس عسيرة المأخذ كثيرة العثرات لما اقتضت أن تنزل من السَّماء ديانات لتنظيمها وهدايــة الناس.. ومع أن الإنسان أعطى القــدرة نفسها على التفكير والتدبير حتى لا ينساق وراء غرائزه ويصبح كالحيــوان، إلا أن هــذه القــدرة يمكن أن

يوجهها نحو الوقيعة والغدر».[٤]

يجدر بنا الآن أن ننتقل من الموقف الفلسفي «العام» لمحمود إلى موقفه من «العقل» لتسليط المزيد من الأضواء على حقيقة هذه العقلانية، من غير أن تكون بنا حاجة للدخول في «مشاجرة» المثاليين والماديين التي عفا عليها الزمن، وخروجاً عن طوقها نقول إن العقلانية عند محمود لا تنفصل عن «الحرية» لمن أراد «النهضة والتقدم» لذلك يرى فيلسوفنا «أن معيقات العمل الفكري الفلسفي مشكلة الحرية التي هي في مجتمعنا رأس المشكلات بسبب اقترانها بالنظام السياسي المستقل وبالقوانين التي تؤمن بها هذه الحرية وتحميها، وبالعقول التي تؤمن بها، وبالمناخ الحر الذي يوفر للإنسان فرصة الاجتهاد من أجل العيش الحر الكريم، القائم على احترام العقل والذات المتعلمة والعارفة والمنطلقة نحو المستقبل مع الحفاظ على حرية الإنسان فيما يرغب ويحب ويختار ويترك»[٥]، من غير أن يمس بالأذى أحداً بسبب تلك الرغبة والاختيار والترك.

وهكذا تأتي «العقلانية- النقدية»[٦]



تعبيراً عن هدف سام هو تحقيق النهضة للأمة ومثل هذه النهضة تتطلب:

أ- موقفاً فلسفياً شمولياً لا يتكامل إلا بتوفر «الحرية» والتحرر من الجهل.

ب- والتعقل يعني عند محمود أن «يجعل احتكامنا إلى العقل دون النزوة والهوى».[٧]

ج- تكاملية مفهوم العقل تتدرج من المفهوم اللغوي إلى المعنى التكاملي مروراً بالعقلانية المعبرة عن وحدة «الفكر والطبيعية- بالمفهوم - البراجماتي- بسبب «اجتماع الشواهد من التجربة» يعقبه وجود

«فكـرة» نظريـة «عقلية» يستـدل «بها» ما يسعنا استدلاله من نتائـج[8]. لذلك تقترن «العقليـة عنده بالحريـة» والتحرر لابد أن يجري وفـق خطة علميـة مدروسة «خطة العقل العلمية» التي يكـون تأثير «الفلسفة» فيها أقوى من فعل العلماء والعلوم، كما أنها تضع «الفلسفة» أمام دارسيها دائماً» و«بإزاء المسائل التي تثيرها «سؤالاً واضحاً» هل هذا صحيـح؟.. وفي سؤال كهـذا «تكمن» بداية التفكير النقدي الحـرة[9] لم يخف «محمود» مصادره السابقة في ذلـك مستعيناً بأقوال جيمس «الحيادية» بين «المادية والمثالية» في إيضـاح هـذه المسألـة حـين وحد بين «المثـل العليا والرغبـات البدنية» والفردية وصولاً إلى «الموقف الوسطي» من «المعرفة» والأخلاق «فلئن كانـت الرؤوس (العقول)- كما يقول وليم جيمس- صنفين رؤوس لينة ورؤوس يابسـة».. أقـول.. كان الآخذون بالمذهـب العقلي المعتدل هـم من الصنف الأول (الرؤوس التي تلايـن وتداور وتأخذ الأمـور على هوادة وفي شيء من الاستسلام للعاطفة القلبية).

وبـين من يمثلونـه في تاريخنا الفلسفي المعاصـر زكي نجيب محمـود في عمله نحو فلسفـة علمية عـام ١٩٦٠ وكتـاب خرافة الميتافيزيقـا عـام ١٩٥٣.. يدعـو دعـوة صريحـة إلى أن تتشبه (الفلسفة بالعلم)[10] ويسميها (التجريبية العلمية).. التي اضطلع بعرضهـا والدفاع عنها ممثلة لعقلانية ذات خصائص:

١- التـزام الدقة البالغـة في استخدام (المصطلح)- مثل بيرس وعباراته ومعانيها.

٢- بناء نسق فلسفي «عقلاني» صادق لا تناقض بين أجزائه.

٣- يحرصـ الباحث على جعل خطواته الأولى متحققـة بالواقع ومطابقة له، وذلك بفضل استخـدام العبارات والألفاظ المعبرة عن معطيات الحس ليتمكـن- بها- المفكر مـن بنـاء «المعرفـة التجريبيـة العلمية» التـي يعبر فيها المعنى عـن الوقائع الحية، وبذلـك تأتي هـذه «التجريبيـة» دعوة من أصحابهـا إلى الأخذ بأحكام العقل الصارم في فهم العبـارات التي يجريها الكتّاب على أقلامهم[11] ثم يعكـس هذه العقلانية على مسألتين:

الأولى: الأخلاق، الثانية: النهضة.

الأولى: متصلـة «بالفـرد في المجتمـع» والثانية: مختصـة في الأمة في عالم صاخب إذ لا مجـال لنهضة إلا بقيام مذهب فلسفي يقرن الأصالة بالمعاصـرة والعلم بالأخلاق، إن «المذهـب الفلسفـي» هو الـذي يوحد «العقل والحرية» ويحقق الصلة بين التراث

والحداثة في ثقافتنا العربية المعاصرة ويتجاوز عقبة «التعلق بفكر الغرب» والقطيعة مع التراث[١٢] أو الانغلاق عليه.

«العقلانية العربية النقدية» عند محمود هي «فلسفة الحياة» التي لا تستكمل أدواتها إلا «بسيطرة العلم وسيطرة العقل»[١٣] على وعينا وسلوكنا لكي يكون «العقل» في مواجهة غير المعقول في حياتنا، ويعني به محمود «التخلف» والانحطاط الحضاري المفروض علينا من قبل المستعمر وعناصر الإعاقة «الذاتية والموضوعية» كل ذلك يفرض على المشتغلين في الحقل الفلسفي العمل على معالجة ثلاثة قضايا في الوطن العربي:

الأولى: احتفاظنا بشخصيتنا الثقافية مع هضم الثقافة الوافدة.

الثانية: جمعنا بين «حرية الفرد وحرية الجماعة» واحترامنا لهما.

الثالثة: الخروج من قوقعة التجزئة والتشتت والتشرذم إلى حيث الوحدة العربية التي تصون لكل قطر عربي ميزاته «الخاصة» ثم تضع الكل «القومي» في كيان واحد[١٤] «العام» ولا سبيل إلى كل ذلك من غير موقف عقلاني معرفي دقيق يقوم على «نظام المعاني» الصارم ونسق المصطلح البين وصولاً إلى «معرفة واضحة» يقل فيها الاختلاف ويتكامل فيها وعي المفكر مع حاجة الحياة للتغيير والتطوير مما يبرئ «محمود» من تهمة «الازدواجية» ويستعيض عنها بالتكاملية.

العلمانية والمسألة الأخلاقية

مثلما تتطلب «العقلانية» شرط الحرية فالأخلاقية أكثر التصاقاً بهذه المسألة لأسباب تتصل «بالخاص» و«العلم».

نعم لم تكن الحرية «حاجة فردية» وحسب لكي يطلق المرء طاقاته بل هي حاجة اجتماعية لأمة بها ألف حاجة لها لكي تستعيد مكانتها بين الأمم المتقدمة.

إن الموضوعية تتطلب هذا الربط، لأن المفكر بخاصة والمواطن بعامة لا يمكن أن يفلت خارج ظروفه، ولا خارج زمنه، إذا أراد أن يعيش عيشة «مطمئنة» ومثلما هي «الوحدة» لا تلغي الخصوصية القطرية، كذلك المرء في مجتمعه.

لذلك درس «محمود» موقع «الإنسان» في الفلسفة بعامة «مادحاً الموقف الوجودي المؤمن، مشيراً إلى وجود وشائج مشتركة بينها وبين التراث العربي» كيف لا وهو يعاني من «غرابة الروح بين أهلها»[١٥] كما هو شأن نوابت ابن باجة.

كما درس مكانة الإنسان في التراث العربي القديم والإسلامي والحديث والمعاصر وهو يواجه معضلات الحياة والطبيعة[١٦] متوقفاً

عنـــد مشكلتي «الحرية» و«المرأة»، على وفق القاعــدة الفلسفيــة القائلــة: إذا أردت أن تعــرف مستوى تطور مجتمع مـــا فعليك أن تفتش فيـــه عن «الوضع الحقيقـــي للمرأة» ومهمـــا تشعبت مباحث الأخـــلاق و«القيم» و«الفصائل» لا يمكن التغاضي عن المؤثرات «البراجماتيـــة» و«الوضعية» في هذا الجانب التي جاءت على شكل موقف «حيادي» تارة و«تكاملي» أخرى.

أ- يستشهـد «محمــود»: بأقــوال «وليم جيمســـ» عن «حيادية» العقــل والبدن وهو القائل «إن الحق يجب دائماً أن يفضل على الباطل عندما يرتبط كلاهما بموقف، ولكن عندما لا يرتبط أي منهما بالموقف فإن الحق يتساوى مع الباطل في كونه ليس واجباً»[(١٧)] مثلمـــا اتفق معه في «الأخلاق الوسط» حين التمس «محمود» السعادة في الفضيلة والمتعة في الواجب.[(١٨)]

لذلك راح يتحدث عن «الإنسان والرمز» بصيغة تلامســـ المفهوم البراجماتي لاسيما مباحـــث الرمـــوز في «الديـــن والأخـــلاق والفـــن والأدب» للإنســـان العاقـــل والحياة الاجتماعية.

ب- إن النزعـــة «الواقعيـــة» لمحمـــود دفعت به للحديث عـــن «الرموز الأخلاقية» و«الجمالية» بلغة البراجماتيين فيقول: هي في «حقيقتها رمـــوز إلى حقائق وليست هي الحقائق نفسها[(١٩)]» لذلك تحدث عن «قيمة القيم الأخلاقية» بتقسيمها الثلاثي المعروف «حـــق، خير، جمـــال» تختصـــ قيمة الحق بـــالإدراك وقيمـــة الخير بالسلـــوك، وقيمة الجمـــال بالوجـــدان فلكي يكـــون الإدراك صحيحاً لابـــد أن يأتي «السلوك آخر الأمر على أساســـ سليم» تلك هـــي حقيقة قيمة «الحـــق» التي لا تكتســـب «وجودها» إلا من خلال السلوك الكاشـــف عن «قيمة الخير» والفضيلة.

ج- فالخـــير يعني مجيء السلوك المحقق لأهـــداف الإنســـان، ويسميـــه بالسلـــوك الصحيـــح وتلك هي «الفضيلة» التي يقصد بهـــا «السلوك الذي دلت عليه خبرة الإنسان في تاريخه الطويل.. على أنه خير ما يحقق من أهدافه وهكـــذا يقاس صواب السلوك» «بالخـــير= النفع» الذي يترتـــب على الفعل ويصبح الحديث عـــن «خير» – موضوعي- يعتمد قياسات معمارية محض لغو لا معنى له في دنيا الواقع والحياة والفكر.

د- ثم تأتي «قيمة الجمال» هي الأخرى مفصحـــة عن بعدهـــا الوجـــداني العملي، المحكوم بحدوده العملية الشخصية حتى وإن قاد إلى مسائل «العـــدل والسلام والحرية» التي تبقى مفاهيم «عائمة» من غير «بعدها

العملي» النفعي على ما تفصح عنه من «قيمة الحياة» والحرية[٢٠] ولما كانت قيمة الأشياء رهن بنتائجها العملية، رفض التعويل على أي قيمة «مسبقة» للحق أو الخير أو العدل التمسك بالبراجماتيين «بالنسبى المحدود» الذي يجعل القيم في وضع «زئبقي» لا تستقر فيه على حال لكونها تابعة لسرعة حركة المجتمع والمصالح والمنافع فلاشيء ثابت في الفهم «البراجماتي» للحقائق والقيم، لذلك عولت «ذرائعية» ديوى وتابعه- محمود – على «التربية الجديدة» التي تنسق باستمرار بين الظاهر والباطن وصولاً إلى سلوك «سوي» يجمع الإنسانية في عائلة واحدة هي العائلة الرأسمالية في المفهوم الذرائعي.

كل هذا حرص محمود على تبنيه لاتصاله «بالمنهجية المكتسبة في المرحلة الأولى، لكنه في مرحلته الأخيرة، وبحكم «تكاملية الموقف العقلاني» راح يتكلم عن التوفيق بين حاجات الروح والبدن والعقل والتراث والمعاصرة بلغة تجمع «الحيادية والتجريبية إلى العقلانية النقدية» لأنه على قناعة أن مسألة الأنسية «البراجماتية» لا يمكن أن تفضي إلى «العائلة الإنسانية»، والعديد من أعضاء هذه العائلة يعيشون ظروفاً قاسية لا حيلة لإنسانها إلا باستحضار روح الاختيار الحر التي بسببها حمل الإنسان الأمانة فأسس دعائم فكر، وحضارة وقيم، حفظت لهذا «المجتمع» خصائصه الوجدانية التي تفتش اليوم عن فرصتها التاريخية لكي يكون بحث عضواً نافعاً في الأسرة الإنسانية لا تابعاً ذليلاً للأقوياء والكبار والسادة. وفي النهاية يجب أن نتوقف عند مفهوم المثقف العلماني.

يعدُّ مفهوم المثقف من المفاهيم الحديثة التي شهدت الكثير من الاختلاف والتباين في الآراء. فتارة يُقصد به من تكون وظيفته عبارة عن العمل الفكري في قبالة الأعمال اليدوية، وهو بهذا يشمل أهل الاختصاص وغيرهم من ذوي الاهتمام بالقضايا العلمية والمعرفية. كما يُقصد به ذلك الذي يحمل معارف وعلوماً لها علاقة واهتمام بقضايا المجتمع العامة. فالطبيب والمهندس والفيزيائي وغيرهم من ذوي الشهادات العلمية الطبيعية لا يعدون من المثقفين، بينما يعد الفقهاء ومنتجو الآراء والأفكار السياسية ومن على شاكلتهم ضمن هذه القائمة، وذلك لما لها من معارف عامة لها علاقة بقضايا المجتمع، وهناك من يرى أنه لابد للمثقف من عنصرين تكوينيين: أحدهما الدرجة العلمية العالية كشهادة الدراسات العليا التي تجعل من الدارس يمتاز بمعرفة مميزة. والثاني هو المعرفة الحديثة التي ميزتها الاعتماد على العلوم

والآداب الحديثة، وقد أُشرط لذلك أن يكون المثقف حاملاً للغات الأجنبية لأهميتها البالغة من حيث كونها لصيقة بتلك المعارف ومدخلاً لها، أو على الأقل «التعلق بقراءة المترجمات». وهذا يعني أن الفقيه والعالم الديني لا يعدان من ذوي الثقافة لافتقارهما للعنصر التكويني الثاني عادة [٢١].

والواقع نحن إزاء «كائن» يتصف بمواصفات موضوعية نطلق عليه «المثقف». وما ذُكر سلفاً لا يعد شرطاً ضرورياً في تكوين ما يُفهم من هذا الكائن، نعم لابد أن يكون المثقف حاملاً لمعارف متعددة مختلفة، وأن هذه المعارف ليست بمعزل عن قضايا المجتمع العامة، وتمتاز بأنها تعتمد بدرجة كبيرة على الواقع وكذا العقل بما لها من دور تكويني، وقد يضاف إليهما مصادر معرفية أخرى كتلك المستمدة من الوحي أو النص، فالثقافة بهذا المعنى ظاهرة واسعة التحقق في عالمنا اليوم، سواء نتج ذلك عن الدراسات الأكاديمية مباشرة أو بفعل الجهود الذاتية للأفراد.

لكن المهم هو أن لا تنحصر المعرفة بحدود التخصص، بل تمتد إلى ضروب مختلفة من المعرفة مع القدرة على التفكير والتمييز بكل ما له علاقة بالأفكار ذات الصلة بالمجتمع.

ولإيضاح هذا الأمر علينا أن نبحث عن كيفية نشأة هذا الكائن الحديث. كظاهرة عامة. والانقسامات التي حلّت في أوساطه. فالذي يلاحظ بوضوح أن هذا الكائن بجميع توجهاته وتياراته إنما يعد إفرازاً من إفرازات تطورات الواقع. فهو مدين بوجوده وحضوره إلى الجامعات والمعاهد العلمية الحديثة. فهذه الحواضر تشكل الرافد الرئيس لما يستحضره المثقف من معارف وثقافة، بحيث يمكن القول إن نشأة المثقف وتاريخه يعبران تعبيراً مطابقاً عن نشأة هذه المؤسسات وتاريخها، الأمر الذي يكشف عن أن البناء المعرفي تتشكل به هذه الهياكل العلمية لابد وأن تضع بصماتها الشاخصة في البنية العقلية لوعي المثقف الباطن. مما يعني أننا لكي نحدد طبيعة هذا البنية لابد أن ندرك سلفاً خصائص البناء المعرفي الذي تمتاز به تلك الهياكل. وليس من الصعب تحديد طبيعة هذا البناء، ذلك أن الميزة الرئيسية لوظيفة التشكيلات العلمية الحديثة هو أنها تمارس آلياتها المعرفية بالخوض في القضايا التي يكون فيها «الواقع» هو الرافد الرئيس بمختلف أشكاله وصنوفه. لهذا فإن البناء المعرفي لهذه المؤسسات هو بناء ذو طبيعة واقعية ممزوجة بالطابع الواقعي مع اصطباغها

بصبغة التحليل العقلي أو العقلاني.

هذا هــو المثقف بصورة عامة، ويلاحظ أن في تركيبته عــدة عناصر ضرورية يمكن إجمالها على الشكل التالي:

١- يتصــف المثقف بأنه ذو قدر واسع مــن الاطلاع والمعــارف الفكريــة المتنوعة، وبالتالي فإن مفهــوم المثقف يقف في قبالة مفهوم المختص نسبيــاً، فالمختص صاحب علــم ذي موضوع محدد، وله منهجية دقيقة وصارمة بفعــل الصنعة العلمية، أما المثقف فصاحب معــارف لا تتحدد بموضوع معين بالــذات، ولا تحمــل منهجيــة دقيقة كتلك التي تفرضها الصنعة العلمية والتخصص، مما يعنــي أنه بقدر ما يضيق الموضوع لدى المختص، بقدر ما يتسع في قبالته لدى المثقف ليشــكل موضوعات متنوعة عديدة. وبعبارة أخرى، إن معارف المثقف تعبر عن مبادرات فردية لم تتحدد ضمن أفق علمي تخصصي ذي مناهــج وقواعد معرفيــة محددة، فهي بالتالي ليست كالمعارف التخصصية الناتجة عن الهيئات العلمية العامة.

٢- إن اطلاع المثقف الواسع يؤهله لأن يمتلك القدرة علــى الإدراك النظري فهماً وتأسيســاً. أي أنه يمتلــك القدرة على فهم ما يُطرح مــن النظريات الفكريــة العامة، كما لــه القابلية على الإبــداع النظري من تأسيس المفاهيم والمناهج والمذاهب المعرفية العامة.

٣- إن معــارف المثقــف مستمدة في الأساس مــن النظر والاطــلاع على شؤون الواقع وممارسة التحليــل العقلي، وبالتالي فــإن المثقــف ذو مقدرة عاليــة على النقد والتفكير والتمييز بين الآراء التي لها علاقة بالواقع ومجرى الأحداث العامة.

٤- ينصب اهتمام المثقف على قضايا المجتمع، وباعتباره كائناً معرفياً فاعلاً يمكنه أن يؤثر على حركة الوسط الذي يتفاعل معه بما يبتكره من أفكار وما يقدمه من معارف، ومن ثم بمــا يساهم به في صنع الرأي العام باعتباره يوجه خطاباً إلى الجمهور. فهو من هــذه الناحية لا يقع ضمــن طبقة سياسية أو اجتماعيــة أو اقتصادية محددة في قبالة نظيراتها في المجتمع، بــل يمكن لبعض من أعضاء تلك الطبقات أن تشكل فئة المثقفين، كمــا ويمكــن أن تنتمــي إلى نفــس الرؤى الثقافيــة رغــم وجود الاختــلاف الطبقي بينهــا. وواقع الأمر أن هــذا الشرط المشار إليه حول اهتمام المثقف بالمجتمع إنما يعبر عن الحالة الطبيعية من ارتباط من شأنه أن لا يجعل الفرد في عزلة مــن القضايا التي هي أكثر إثارة ومساساً وتشويفاً، وأقصد بها قضايا المجتمــع العامة، وبالتالي فإنه يصح

نعتــه -كما هو معروف- بالداعية الذي من شأنــه أن يحمل إيديولوجيــا معينة تنطوي على تصور وموقــف محددين من الأحداث والأوضاع الخارجية العامة.

علــى أن هنــاك درجــات متفاوتة من المثقفــين يمكن إجمالهــا بنوعين متميزين، أحدهما ذلك الــذي تكون له المقدرة التامة على التنظير وابتكار الأفكار وإنشاء المذاهب والمناهج، ويمكــن أن نطلق عليــه «المفكر» أمــا النوع الآخــر فهو لا يمتلــك مثل هذه الخصوصيــة، إنما له القــدرة على التمييز وتبني مــا يطرقه النــوع الأول مــن أفكار ومذاهب بحسب ما يرد في نفسه من امتناع وتصويب. وتوجد بين هذين النوعين درجات متفاوتة غير محددة من الأصناف الوسطى.

إذن فنحــن أمــام طبقتــين متميزتــين من المثقفــين، أحدهما نطلــق عليها طبقة المفكرين، وهم الذين يمثلون الرؤوس العليا مــن الثقافة، أما الأخــرى عبارة عن طبقة المثقفين العاديين.

إذا ما نظرنا إلى المثقف العلماني نجد أن له توجهات عديدة مختلفة يصل بعضها إلى التضاد والتنافي. وهي على العموم توجهات لا تتعدى في نظرنا الأشكال الخمسة التالية: العلموي كما يتمثل لدى شبلي الشميل وفرح انطوان ويعقوب صــروف وإسماعيل مظهر وسلامة موسى وزكــي نجيب محمود وفؤاد زكريــا، والذرائعــي (البراجماتــي) مثلما هو الحال لــدى المفكرين القوميين كبطرس البستاني وإبراهيم اليازجي وجرجي زيدان وانطوان سعــادة وزكي الأرســوزي وساطع الحصــري وقسطنطــين زريــق، والعقلاني (التنويري) الذي غالباً ما يلجأ إليه المفكرون القوميــون حيــث يماهــون بــين النزعتين العقلانية والنفعية. والماديين كما يتمثل لدى المفكرين الماركسيين من أمثال أحمد برقاوي وميشال كامل وياسين الحافظ وحسين مروة وهادي العلوي وصادق العظم ومطاع صفدي وطيب تيزيني وعبد الله العروي، واللاعقلي كما هو الحال لدى عبد الرحمن بدوي وعلي حــرب، وعادة ما يعمل هــذا الشكل الأخير على نقض العقل وتقويض مقولاته المعرفية وفضح التزاماته العملية.

الهوامش:

١- **زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٦، ص٢٠٤.**

٢- **عادل ظاهر: الأسس الفلسفية للعلمانية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٣، ص٣٨.**

٣- **المرجع السابق، ص٦١ .**

٤- زكي نجيب محمود: من زاوية فلسفية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٤٦.
٥- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٨، ص٧٣.
٦- المصدر السابق، ص٢٥٧.
٧- زكي نجيب محمود: من زاوية فلسفية، ص٥.
٨- المصدر السابق، ص٦.
٩- المصدر السابق، ص٦-٧.
١٠-المصدر السابق، ص٢٧-٢٨.
١١-المصدر السابق، ص٢٩.
١٢-المصدر السابق، ص٤١.
١٣-المصدر السابق، ص٨٠.
١٤-المصدر السابق، ص٩٥.
١٥-زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، ص٣٨٤.
١٦-المصدر السابق، ص٣٤١.
١٧-وليم جيمس، البرغماتية، ترجمة محمد علي العريان، القاهرة، ١٩٦٥، ص٤٢٦.
١٨-زكي نجيب محمود: من زاوية فلسفية، ص٢٧.
١٩-المصدر السابق، ص٣٤١
٢٠-المصدر السابق، ص٣٤١
٢١-برهان غليون: تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٥، ص٩١.







القلم وتجليات الإبداع

معصوم محمد خلف*

أقســم الله تعالى بالقلم الذي يكتب به الناس العلوم والمعارف، فإن القلم أخو اللسان ونعمة من الرحمن على عباده، والإنسان من بين سائر المخلوقات خصّه الله بمعرفة الكتابة ليفصح عما في ضميره، وحسبنا دليلاً على شرف القلم أن الله أقسم به في السورة تمجيداً لشأن الكاتبين، ورفعاً من قدر أهل العلم، ففي القلم البيان كما في اللسان، وبه قوام العلوم والمعارف.

قال ابن كثير: والظاهر مــن قوله تعالى والقلم وما يسطرون/ أنه جنس القلم الذي يكتب به، وهو قسم منه تعالى لتنبيه خلقه على ما أنعم به عليهم

* باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

من تعليم الكتابة التي تنال العلوم وما قامت به مصالح العباد في المعاش والمعاد فوطّدت به الممالك، وأمنت به السبل والمسالك وأقام في الناس أبلغ خطيب وأفصحه، وأنفعه لهم وأنصحه، وواعظاً تُشفى مواعظه القلوب من السقم، وطبيباً يبرئ بإذنه من أنواع الألم، يكسر العساكر العظيمة على أنه الضعيف الوحيد ويخاف سطوته وبأسه ذو البأس الشديد، وبالأقلام تدير الأقاليم وتساس الممالك، والعلم لسان الضمير يناجيه بما اشتدَّ عن الأسماع، فينسج حلل المعاني في الطرفين فتعود أحسن من الوشي المرقوم ويودعها حكمة فتصير بوادر الفهم.

والأقلام نظام للإفهام، وكما أن اللسان بريد القلب فالقلم بريد اللسان، ويولد الحروف المسموعة عن اللسان كتولد الحروف المكتوبة عن القلم، والقلم بريد القلب وترجمانه ولسانه الصامت.

وذكر ابن اسحق أن إدريس عليه السلام هو أول من خط بالقلم، وقال طائفة من الناس أنه المشار إليه في حديث معاوية بن الحكم السلمي لمّا سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الخط فقال: إنه كان نبي يخط فمن وافق خطه فذاك.

وقالوا بأن القلم أحد اللسانين، وهو المخاطب للعيون بسرائر القلوب، على لغات مختلفة من معانٍ معقودة بحروف معلومة مؤلفة، متباينات الصور مختلفات الجهات، لقاحها التفكير، ونتاجها التدبير، تخرس منفردات، وتنطق مزدوجات، بلا أصوات مسموعة، ولا ألسنٍ محدودة، ولا حركات ظاهرة، خلا قلم حرّف باريه قطته ليتعلق المداد به، وأرهف جانبيه ليردَّ ما انتشر عنه إليه، وشقَّ رأسه ليحتبس المداد عليه، فهنالك استمد القلم بشقه ونثر في القرطاس بخطه حروفاً أحكمها التفكر، وجرى على أسلته الكلام الذي سداه العقل، وألجمه اللسان ونهشته اللهوات وقطعته الأسنان، ولفظته الشفاه، ووعته الأسماع من أنحاء شتّى من صفات وأسماء.

وقال الشاعر وهو أبو الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي:

وأسمر طاوي الكشح أخرس ناطقٍ
له ذملان في بطون المهارق
إذا استعجلته الكفُّ أمطر وبله
بلا صوت إرعاد ولا ضوء بارق
إذا ما حدا غرَّ القوافي رأيتها
مجلية تمضي أمام السوابق
كأن عليه من دجى الليل حلّة
إذا ما استهلت مُزنه بالصواعق
كأن اللآليء والزبرجد نطقه
ونور الخزامى في عيون الحدائق

ومنه قول المأمون:

كأنما قابل القرطاس إذ مشقت

منها ثلاثة أقلام على قلم

ومنه قول ابن عبد ربه:

يا كاتباً نقشت أنامل كفه

سحر البيان بلا لسان ينطقُ

إلا صقيل المتن ملموم القوى

حدث لهازمه وشقَّ المفرقُ

فإذا تكلم رغبة أو رهبةً

في مغرب أصغى إليه المشرقُ

وقال ابن طاهر لكاتبه: الق الدواة، وأطل سنَّ قلمك، وفرّج بين السطور، وقرمط بين الحروف،

وقال إبراهيم بن جبلة: مرَّ بي عبد الحميد وأنا أخط خطاً رديئاً، فقال لي أتحب أن يجوّد خطك؟ قلتُ: بلى، قال: أطل جلفة القلم وأسمنها وحرّف قطتك وأيمنها، ففعلت فجاد خطّي.

وقال العتابي: ببكاء القلم تبتسم الكتب،

وقال بعض الحكماء: أمر الدين والدنيا تحت شباة السيف والقلم.

وقال أرسطا طاليس: عقول الرجال تحت سنِّ أقلامهم.

وقال أبو حكيمة: كنت أكتب المصاحف، فمرَّ بي علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، فقال: أجلل قلمك، فقصمت من قلمي قصمة، فقال: هكذا، نوّره كما نوّره الله.

وقال ابن سيرين: أجود الخط أبينه،

وقال سليمان بن وهب: زيّنوا خطوطكم بإسبال ذوائبها،

وقال عمر بن مسعدة: الخط صورة ضئيلة، لها معانٍ جليلة، وربما ضاق على العيون وقد ملأ أقطار الظنون.

وذكر علي بن عبيدة القلم فقال: أصم يسمع النجوى، أعيا من باقل، وأبلغ من سحبان وائل، يجهل الشاهد، ويخبر الغائب، ويجعل الكتب بين الإخوان ألسناً ناطقة، وأعيناً لاحظة، وربما ضمنها من ودائع القلوب ما لا تبوح به الألسن عند المشاهدة.

وقال أحمد بن يوسف الكاتب: ما عبرت الغواني في خدودهن بأحسن من عبرات الأقلام في خدود الكتب.

وقال العتابي أيضاً: الأقلام مطايا الفطن.

ومن كلام /أبي حفص بن برد الأندلسي/ ما أعجب شأن القلم، يشرب ظلمة، ويلفظ نوراً، قد يكون قلم الكاتب أمضى من شباة المحارب، القلم سهم ينقذ المقاتل، وشفرة تطيح بها المفاصل.

وقال أبو تمام في وصف محمد بن عبد الملك الزّيات:

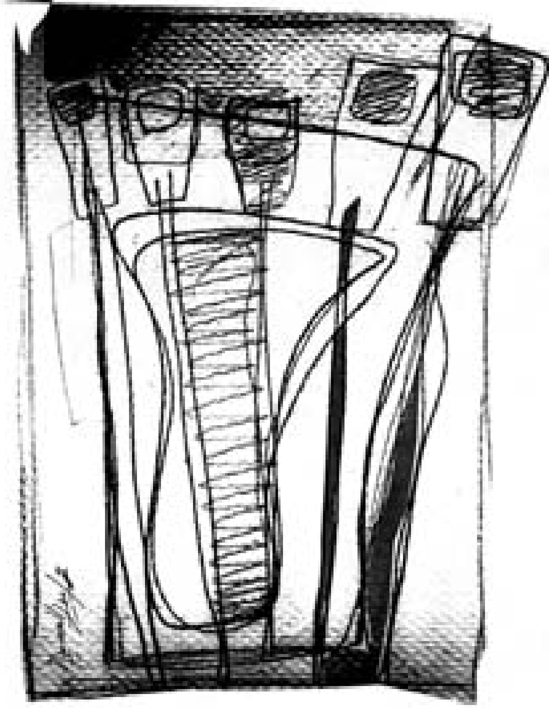
لك القلم الأعلى الذي بشباته
تصاب من الأمر الكلى والمفاصل
فصيح إذا استنطقته وهو راكبٌ
وأعجم أن خاطبته وهو راجل
إذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت
عليه شعاب الفكر وهي حوافل
أطاعته أظراف لها وتقوّضت
لنجواه تقويض الخيام الجحافل
إذا استغزر الذهن الذكي وأقبلت
أعاليه في القرطاس وهي أسافل
وقد رفدته الخنصران وشددت
ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل
رأيت جليلاً شأنه وهو مرهفٌ
ضنى، وسميناً خطبه وهو ناحل

وقال ابن الرومي:

إن يخدم القلم السيفُ الذي خضعت
له الرقاب، ودانت خوفه الأمم
فالموت، والموت لا شيء يغالبه
ما زال يتبع ما يجري به القلمُ
كذا قضى الله للأقلام مُذ بريت
أن السيوف لها قد أرهفت خدمُ

وقال المتنبي:

نحيف الشوى يعدو على أم رأسه
ويخفي فيقوى عدوه حين يقطع
يمج ظلاماً في نهار لسانه
ويفهم عمّن قال ما ليس يسمع



وقال مصطفى لطفي المنفلوطي:

كم أثار اليراع خطباً كميناً
وأمات اليراع خطباً مثاراً
قطرات من بين شقيه سالت
فأسالت من الدِّما أنهارا
كان غصناً فصار عوداً ولكن
لم يزل بعدُ يحمل الأثمارا
كان يستمطر السحاب فحال الـ
أمر ما ستمطر العقول الغِزارا

ويقول الشاعر منير محمد خلف مخاطباً القلم:

قلمي أيا نبع الخيال كلوعتي
فيك المخاض ومنك نبعُ كآبتي
لا ترتدي ثوب الخنوع فإنما
أضنى فؤادي سطوةٌ في شهقةِ
إني عصرت من الحياة حقائقاً
ستظل نبراسي وكلَّ حقيقتي.

وقال ابن نباته السعدي، المتوفى سنة ٤٠٥هجرية

يرنو إلى الأفكار غير ملاحظ
ويخاطب القرطاس غير محابي
ويعلم الآداب أفهام الورى
وفؤاده صفر من الآداب

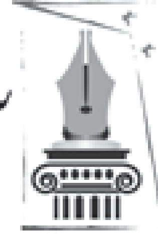
وقال أبو الفتوح البستي، المتوفى سنة ٤٠٠ هجرية

إذا أقسم الأبطال يوماً بسيفهم
وعدّوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلم الكتّاب عِزاً ورفعةً
مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم.

المراجع:

١- العقد الفريد، ج٣ لابن عبد ربه الأندلسي، دار الفكر، دمشق.
٢- صفوة التفاسير ج٣ للأستاذ الشيخ محمد علي الصابوني، دار ابن كثير، دمشق.
٣- البيان في أقسام القرآن، لابن قّيم الجوزية، مؤسسة المعارف، بيروت.
٤- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت.





آفاق المعرفة



أسماء الأشهر في البلدان العربية.. المعاني والدلالات

إبراهيم الصعبي ❊

تستخدم في بلدان وطننا العربي اليوم ثلاث سلاسل من أسماء الشهور: الأولى تشمل الأشهر العربية المتصلة بالتقويم الهجري القمري، والثانية تشمل الأشهر المعربة عن اللغة السريانية والمتصلة بالتقويم الميلادي (ميلاد السيد المسيح) الشمسي، والثالثة تتألف من الأسماء الدخيلة المنقولة عن اللغة اللاتينية والمتصلة كذلك بالتقويم الميلادي الشمسي، ولما كانت تسميات هذه الأشهر تهم الناس جميعاً في طول وعرض بلداننا العربية، وفي كل الأوقات والأحوال، رأينا تقديم لمحة عن هذه السلاسل الثلاثة ومدى استخدام كل منها في تلك البلدان.

❊ كاتب سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

السلسلة الأولى: أسماء الأشهر العربية

عرف العــرب في الجاهليــة اثني عشر شهراً قمرياً تنســب إلى قوم عاد وأسماؤها هي: المؤتمــر، ناجر، خوان، صــوان، زباء، البائد، الأصــم، الواغل، الناطــل، العادل، الرنــة، بــرك. أما قــوم ثمود فقــد نسبت إليهم تسميات أخرى هي: موجب (المحرم)، موجز، مورد، ملــزم، مصدر، هوبر، هوبل، موهــاء، ديمر، دابــر، حيقــل، مسبل، كما أوردها البــيروني في كتابه «الآثــار الباقية عــن القرون الخالية». وقد ترك العرب بعد الجاهلية نحو سنــة ٤١٢م تسميات الأشهر التي ذكرناها، واتخــذوا أسماء لها ما تزال مستعملة حتى اليــوم، وقد أكسبها الإسلام ثباتاً وديمومة، جــاء في القرآن الكريم (إن عــدة الشهور عند الله اثنــا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض، منها أربعــة حرم). سورة التوبــة الآية ٣٨. وهذه الأشهر هي:

١- المحرم (٣٠يومــاً): أول شهور السنة الهجريــة القمرية وهو شهــر حرام وسمي كذلك لأن له حرمة ولا يحل انتهاكه بقتال، ينصرف فيه الناس إلى عباداتهم وتجاراتهم، والمحرم شهر معظم، واسمه القديم المؤتمر وسمي أيضاً صفر الأول.

٢- صفر (٢٩يومــاً): سمى صفراً لوباء اعــترى الناس فيــه فاصفــرت ألوانهم، أو لأنهم كانــوا فيه يغزون القبيلــة فيتركونها صفراً من المتاع، وكان الناس يتشاءمون منه لأن الحروب التي توقفت في الأشهر الحرم تعود فيه فينتشر الخراب والدمار.

٣- ٤- ربيع الأول (٣٠ يوماً) وربيع الثاني أو الآخــر (٢٩ يوماً): سميــا كذلك بسبب الزهر والأنــوار وتواتر الأندية والأمطار في الخريــف الذي كانوا يسمونــه ربيعاً لوقوع أول المطر فيه.

٥- ٦- جمــادى الأولى (٣٠ يومــاً) وجمادى الثانية أو الأخرى (٢٩ يوماً): سميا كذلــك بسبب تجمد الماء فيهمــا في الشتاء وتأثير الصقيع وشدة البرد (وكانا يقعان بين منتصف كانون الأول ومنتصف شباط).

٧- رجب (٣٠يوماً): سمي كذلك لاعتياد العرب الحركة فيه بدون الاتجاه نحو القتال، وكان يقــال فيه: أرجبوا أي كفوا عن القتال والغزوات والغارات، ويأتي فعل رجب بمعنى عظــم، إذ كان العرب يعظمونه بترك القتال فيــه، وقــد أضيف إلى مضــر، فقيل رجب مضر، لأن مضر وحدها كانت تعظمه، وإذا ضم إليه شعبان قيل رجبان وهو من الأشهر الحرم.

٨- شعبان (٢٩ يوماً أو ٣٠ يوماً): سمى كذلك بسبب تشعب القبائل فيه أي تفرقهم

في طلب المياه والكلأ، أو تفرقهم في الغارات التي كانوا يشنونها بعد انقضاء رجب، وكان العرب يصومون بعض أيامه، ونعتوه بالشهر الشريف.

٩- رمضان (٣٠ يوماً أو ٢٩ يوماً): سمي كذلك إذ يبدأ فيه الحر، وترمض الأرض برملها وحجارتها من وهج الشمس وكان أهل الجاهلية يعظمونه، وفي هذا الشهر أنزل القرآن الكريم، وفيه جرت معركة بدر، ومعركة عين جالوت، ودعي شهر القرآن، وشهر الصيام، وشهر الصبر، وهو الوحيد الذي ورد اسمه صراحة في القرآن الكريم.

١٠- شوال (٢٩يوماً): ويلفظ أيضاً معرفاً بالـ «وسمي» كذلك بسبب تشويل لبن الناقة فيه، وهو تزليه وإدباره عندما يرتفع الحر، وهو أول شهور الحج.

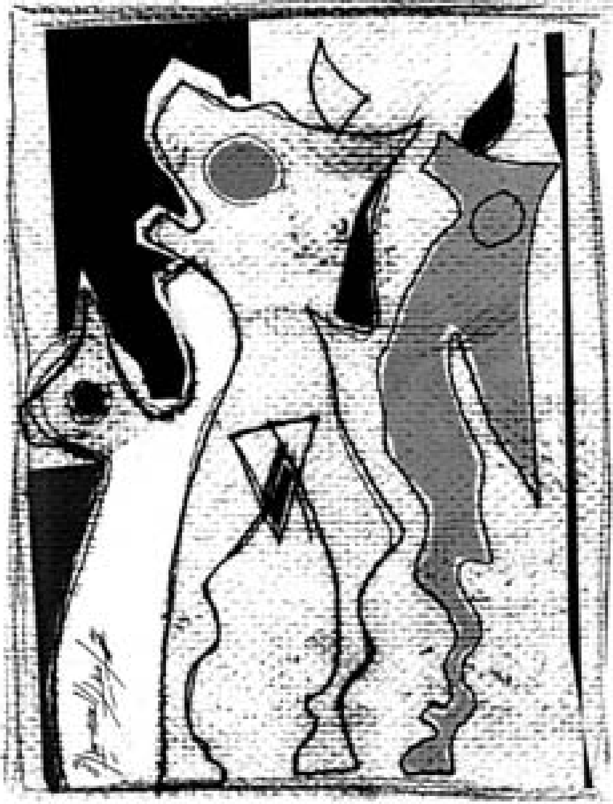
١١- ذو القعدة (٣٠ يوماً): سمى كذلك للزوم العرب منازلهم فيه وانصرافهم فيه إلى الحج أو التجارة، وهو من الأشهر الحرم، وثاني شهور الحج.

١٢- ذو الحجة (٢٩ يوماً أو ٣٠ يوماً): سمي كذلك لأنهم كانوا يحجون فيه إلى مكة في الجاهلية، ولما جاء الإسلام أوجب الحج إلى بيت الله الحرام، أي الكعبة المكرمة بمكة، على كل قادر عليه، وجعله في أشهر معلومات هي: شوال وذو القعدة وعشر من ذي الحجة وفيه يوم عرفات أفضل أيام السنة، وهو من الأشهر الحرم.

إن هذه السلسلة من أسماء الأشهر هي عربية الأصل والمنبت وهي مستخدمة على وجه الاستمرار ودون انقطاع، في جميع أرجاء الوطن العربي، وفي البلدان الإسلامية، منذ أربعة عشر قرناً أو يزيد، إلى جانب سلاسل أخرى تتصل بالتقويم الشمسي.

السلسلة الثانية: أسماء الأشهر المعربة عن السريانية

يقول أبو الريحان البيروني في كتابه الآنف الذكر: «وأما النصارى بالشام والعراق وخراسان فقد مزجوا بين شهور الروم وشهور اليهود بأن استعملوا شهور الروم سنتهم من أول شهر طمبريوس الشهر الرومي (تشرين الأول) ليكون أقرب إلى رأس سنة اليهود فإن (تشرين) اليهود يتقدمه قليلاً وسموها بأسماء سريانية وافقوا في بعضها اليهود وباينوهم في بعضها.. وإن أهل سورستان، أي بلاد الشام، هم الذين أوجدوا هذه الأسماء، ويتابع فيقول «وقد اشتهرت هذه الشهور حتى استظهر بها المسلمون، وقيدوا بها ما احتاجوا إليه من أوقات أعمال..». ويذكر أن أسماء هذه الأشهر، وإن كانت سريانية فإنها موغلة في القدم، إذ إن السريان أنفسهم قد اقتبسوها عن البابليين مثلما



اقتبسوا منهم المقاييس والمكاييل والطقوس الدينية والزراعية، حيث إن أسماءها في اللغتين متماثلة في تسعة أشهر باستثناء كانون الأول وكانون الثاني وحزيران، وهذا عرض لمعاني هذه الأسماء:

١- كانون الثاني (٣١ يوماً) : الكانونان شهران في قلب الشتاء بين تشرين الثاني وشباط، والكانون بالعربية تعني الموقد والمصطلى، ومثله الكانونة جمع كوانين، والكانون هو الرجل الثقيل يستتر منه، أو من يجلس لاستطلاع الأخبار والأحاديث، وقد سماها العرب شهري قماح، والقماح داء يصيب الحيوان فيمتنع عن الشرب، والشرب يقل في الشتاء، ويقول الأستاذ أنيس فريحة: كانون مشتق من فعل «كن» ومعناه الثبوت والاستقرار، لأن الناس فيه ينقطعون عن أعمالهم ويكونون في منازلهم، وثمة جذر بالسريالية بمعنى الأساس والقاعدة اشتقت منه كلمة بمعنى الأثفية بالعربية وهي أحجار الموقد..

٢- شباط (٢٨ أو ٢٩يوماً): مشتق من الجذر السرياني (شبط) الذي يفيد الضرب والجلد بالسوط أو يفيد الهبوب الشديد للرياح، وردت اللفظة في النقوش البابلية «شاباطو» وخصصه البابليون للإله رمان إله العواصف والزوابع، وأخذه العبرانيون عن البابليين، وهو في الأساطير عدو العجائز، إذ يستقرض بعض أيام من آذار، لكي تطول

أيام العواصف والثلوج فيثقل على المسنين.

٣- آذار (٣١ يوماً): يرجح أنها لفظة بابلية هي (آدارو) بمعنى الظلمة والعتمة، وفي السريانية آذار يعني النور واللمعان لأنه أول الربيع، وكان القدماء يخصونه بالخير والبركة لكثرة أمطاره وسيوله، والكلمة مشتقة من الجذر (هدر) لما فيه من برق ورعد هادر وتقول العامة: آذار الهدار.

٤- نيسان (٣٠ يوماً): تسمية بابلية تعني البدء والتحرك وذلك لاستهلال السنة الدينية المقدسة عندهم في ٢١ منه إذ هو يوم الاعتدال الربيعي، ويعني بالسريانية العشب والخضرة.

٥- أيار (٣١ يوماً): لفظة سريانية ذات أصل بابلي تعني التفتح والنور والزهر ويسمى أيضاً نوار من النور أي الزهر لأنه يمثل الربيع، ويقال: «نيسان يأتي بالأمطار وأيار يأتي بالأزهار»، أما بالعربية فأيار تعني الهواء الحار أو ريح الشمال.

٦- حزيران (٣٠ يوماً): لفظ سرياني يعني الحنطة والحصاد أو السنابل وسمي بذلك لوقوع حصاد الحبوب فيه.

٧- تموز (٣١ يوماً): لفظ سرياني من أصل بابلي- سومري «دوزي» أو «دوموزي» بمعنى ابن الحياة أو الابن البار وهو اسم الإله الذي يبعث حياً من بعد الموت عند السومريين، والإله تموز هو زوج عشتروت إلهة الخصوبة والأمومة ورمز الحب والطبيعة في فينيقية «جبيل».

٨- آب (٣١ يوماً): قيل إن أصل التسمية بابلية «آبو» بمعنى الفاكهة والنبت والكلأ، ولفظه «أب» تعني بالسريانية الغلال والمواسم والثمر الناضج، ودعي كذلك (آب اللهاب) لشدة حره. وأما بالعربية فلفظه «أب» تعني الزرع والعشب.

٩- أيلول (٣٠ يوماً): أصل التسمية بابلي، وورد في السريانية بمعنى العويل، وجذره في العربية «ول»، أي صرخ وأعول، وذلك لأن المناحات على تموز كانت تقام فيه، وكان مخصصاً لعشتروت.

١٠- ١١- تشرين الأول (٣١ يوماً) وتشرين الثاني (٣٠ يوماً): أصل التسمية بابلي (تشرينو) وفي السريانية تشري أو تشراي، وفي العربية ترد اللفظة إلى الجذر «شرع» أو بدأ، وسبب ذلك أن تشرين الأول كان أول شهور السنة السريانية ويبدأ فيه بالحرث والزرع قبل مجيء الشتاء.

١٢- كانون الأول (٣١ يوماً): ورد ذكره فيما سبق.

إن هذه الأسماء الاثني عشر العربية هي الجاري استخدامها قديماً حتى الآن ودون انقطاع في بلاد الشام والعراق ولكن بعض

البلـــدان العربية قد تخلــت عنها، في وقت بعيد أو قريب، واستعملت بدلاً منها الأسماء المنقولة عـــن اللغتين الإنكليزية أو الفرنسية وكلتا هاتين اللغتين من اللغة اللاتينية.

السلسلة الثالثة: أسماء الأشهر المنقولة عن اللغات الأوروبية

كانت السنـــة عند الرومـــان تتألف من عشرة أشهر قمرية، تبدأ بشهر مارس (آذار) وتنتهـــي بشهر ديسمبر (كانـــون الأول)، كل شهر منها يتألف من نحو ٣٠ يوما مجموعها (٣٠٤) أيام ويليها (٦٠ يوماً) تسمى المكملة، وكانت أسماء أربعـــة أشهر منها أسماء آلهة وستة تعرف بأرقامها، وقد عدوا تاريخ بناء روما (٧٥٣) ق. م، بداية لتاريخهم، ثم تتالت التعديلات على هذا التقويم وأهمها ثلاثة:

- تقـــويم نومابومبيلوســـ وهـــو ثـــاني الأباطـــرة (٧١٥-٦٧٢ ق.م) أضـــاف شهري يناير (كانـــون ٢) وفبراير (شبـــاط) وجعل الشهـــور علـــى التـــوالي (٣٠) و(٢٩) يوماً، وأضاف شهراً طوله (٢٢) أو (٢٣) يوماً مرة كل سنتين.

- التقـــويم اليولياني (٤٥ ق. م): اعتمد السنة الشمسية وجعلها (٣٦٥) يوماً والسنة الكبيسة كل أربع سنوات (٣٦٦) يوماً وجعل الأشهر بعضهـــا (٣٠) وبعضها الآخر (٣١) يومـــاً وشهر شبـــاط (٢٨) يومـــاً في السنة العادية و٢٩يوماً في السنـــة الكبيسة وجعل مبـــدأ التاريخ أول ينايـــر سنة ٧٠٩ من بناء روما.

- التقـــويم اليوليـــاني المسيحـــي: رتبه الراهـــب اكسيفوس المتوفـــى عام ٥٥٠م. إذ توصـــل إلى أن السيـــد المسيـــح ولد في ٢٥ ديمسبر/ كانون الأول سنة ٧٥٤ لبناء روما، وجعل بدايـــة السنة في ٢٥ آذار مارس بعيد البشـــارة ثم عد بعـــد ذلك بـــدء السنة في الأسبـــوع الذي يلي عيد الميـــلاد وقد ثبتت الكنيســـة هذا التقويم عام ١٤٣١م وما تزال بعض الطوائـــف المسيحية الشرقية تحسب أعيادها وفقـــاً للتقويم اليوليـــاني الشرقي لاعتبارات دينية وسياسية، وفيما يلي أسماء هذه الأشهر ومعانيها:

١- يناير (كانون الثاني) ٣١ يوماً: سماه الرومـــان باســـم الإله جانوس إلـــه الشمس وتصـــوروه على هيئـــة إنســـان ذي وجهين ينظران باتجاهين متعاكسين فيلقون في أول أيامه نظـــرة إلى الماضي مودعين ونظرة إلى العام الجديد مستبشرين وكان للإله جانوس معبـــد تفتح أبوابه أيام الحـــرب وتغلق أيام السلم وله اثنا عشـــر باباً بعدد شهور السنة وفي أول يـــوم منـــه كان الرومـــان يحتفلون

بمواكب ويقدمون لجانوس العسل والتمر والحلوى وهذا العيد الوثني صار فيما بعد عيد رأس السنة.

٢- فبراير (شباط) ٢٨ أو ٢٩ يوماً: مأخوذ من لفظة Februa جمع كلمة Februum بمعنى الكفارة والغفران وهو عيد التطهير والتقديس عند الرومان، وكان هذا الشهر مخصصاً للإله نبتون إله البحر لأن الأمطار تكون فيه غزيرة.

٣- مارس (آذار) ٣١ يوماً: اسمه مأخوذ من الإله مارس أي المريخ وهو إله الحرب عند الإغريق وكان قبل ذلك إله الزراعة والنبات، وقد كانت السنة الرومانية تبدأ به، وبقي في إنكلترا الشهر الأول في السنة حتى القرن الثامن عشر وكذلك في فرنسا حيث بقي الشهر الأول حتى عام ١٥٦٤ عندما جعل الملك شارل التاسع يناير هو الشهر الأول من السنة.

٤- إبريل (نيسان) ٣٠ يوماً: ينسب هذا الشهر إلى فينوس أو افروديت إلهة الحب والجمال عند الإغريق، إذ كانوا يعتقدون أنها تفتح الأزهار وتفتح أبواب السماء لتضيء الشمس بعد احتجابها في فصل الشتاء وهو بداية الربيع فصل الخضرة والنسيم العليل، واللفظة مأخوذة من الجذر Aprice ومعناه التفتح والازدهار وكان هذا الشهر عند بعض شعوب الشمال أول شهور السنة.

٥- مايو (أيار) ٣١ يوماً: ينسب هذا الشهر للإلهة مايا إلهة النمو والتكاثر والخصوبة عند الرومان، وهي ابنة أطلس حامل الأرض، وأم الإله عطارد خادم اللآلهة، وأول من أطلق على هذا الشهر اسمه هو رومولوس مؤسس مدينة روما تعظيماً للإلهة مايا.

٦- جوان (حزيران) ٣٠ يوماً: اسمه مأخوذ من اسم قبيلة أو أسرة رومانية ذات شهرة ومجد تدعى جونيوس بروتوس، وقد أطلق عليه هذا الاسم تكريماً لميركوريوس الذي يصور دائماً بوجه يصفونه جونيوس ويسمي الإنكليز هذا الشهر شهر المراعي إذ اعتادوا أن يطلقوا فيه مواشيهم للرعي في المروج الخضراء.

٧- يوليو (تموز) ٣١ يوماً: ينسب هذا الشهر إلى الإمبراطور الروماني يوليوس قيصر لأنه ولد فيه، وكان قبل ذلك يدعى الشهر الخامس Quintilis لأن ترتيبه الخامس بين أشهر السنة، أما الإنكليز فقد أطلقوا عليه اسم (شهر العرس).

٨- أغسطس (أب) ٣١ يوماً: ينسب هذا الشهر إلى الإمبراطور الروماني أغسطس قيصر المدعو أوكتافيوس وهذا الاسم مأخوذ

من الكلمة اللاتينية Augere التي تعني الزيادة والنمو وأطلق عليه اسم (أغسطس) لأنه حقق فيه أعظم انتصاراته وجعلوا أيامه ٣١ يوماً كيلا تنقص عن أيام يوليو الذي يحمل اسم يوليوس قيصر.

٩- سبتمبر (أيلول) ٣٠يوماً: معناه الشهر السابع مأخوذ من كلمة Septem اللاتينية التي تعني (سبعة) إذ كان ترتيبه السابع في السنة الرومانية التي كانت تبدأ بشهر مارس (آذار)، وقد سماه الإنكليز (الشهر العاري).

١٠- أكتوبر (تشرين الأول) ٣١ يوماً: معناه الشهر الثامن من كلمة Octo اللاتينية التي تعني (ثمانية) إذا كان ترتيبه الثامن في السنة الرومانية التي كانت تبدأ بشهر مارس (آذار) وسماه السكسون (شهر الخمرة).

١١- نوفمبر (تشرين الثاني) ٣٠يوماً: معناه الشهر التاسع من كلمة Novem اللاتينية التي تعني (تسعة) إذ كان ترتيبه التاسع في السنة الرومانية التي كانت تبدأ في شهر مارس (آذار) وقد سماه الإنكليز (شهر الزوابع والدم) وفيما بعد سمي (شهر السلم) بسبب انتهاء الحرب العالمية الأولى فيه.

١٢- ديسمبر (كانون الأول) ٣١يوما: معناه الشهر العاشر من كلمة Cecem اللاتينية التي تعني عشرة إذ كان ترتيبه العاشر في السنة الرومانية التي كانت تبدأ بشهر مارس (آذار).

تستخدم هذه الأسماء في جميع البلدان العربية باستثناء بلاد الشام والعراق، وقد دخلت بلدان المغرب في وقت مبكر فقد ذكر أبو الريحان البيروني في كتابه الآنف الذكر: أن أبا العباس الأملي قد ذكر كتابه «دلائل القبلة» أن المغاربة كانوا يستعملون شهوراً توافق القبط ويسمونها بهذه الأسماء، ينير، فبرير، مرسه، ابرير، مايه، يوليه، اغست، ستنبر، اكتوبر، نونمبر، دخيمبر وهذه التسميات محرفة عن التسميات التي كان الروم يستعملونها.

هذا وقد وضعت الجماهيرية العربية الليبية أسماء جديدة للأشهر مع اعتبار بداية التاريخ من وفاة الرسول الكريم بدلاً من الهجرة النبوية وهذه الأسماء هي: النار (كانون الثاني)، النوار (شباط)، الربيع (آذار)، الطير (نيسان)، الماء (أيار)، الصيف (حزيران)، ناصر (تموز)، هانيبال (آب)، الفاتح (أيلول)، التمور (تشرين الأول)، الحرث (تشرين الثاني)، الكانون (كانون الأول).

وما زال استخدام هذه الأسماء جارياً، كما أن استخدام مبدأ التاريخ بالوفاة في

الجماهيرية العربية الليبية ما زال جارياً أيضاً، وإن استخدام بعض البلدان العربية للسلسلة المنقولة عن الإنكليزية والفرنسية كان بتأثير الحكم الأجنبي لهذه البلدان ابتداء من أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، لذلك نجد في تعميم استخدام الأشهر العربية أو المعربة أمراً مفيداً ومطلوباً، وخطوة مهمة على طريق التوحيد اللغوي والثقافي الذي يسعى العرب جميعاً إلى تحقيقه.

المراجع:

١- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - الجزء الثالث - المجلد السبعون.

٢- أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي - كتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية.

٣- أنيس فريحة - كتاب أسماء الأشهر والعدد والأيام وتفسير معانيها - لبنان، ١٩٨٨.





آفاق المعرفة

أبو الوفا الرفاعي

مطرب الحضرة وشاعر القدود والموشحات

عبد الفتاح قلعه جي ❁

شهدت بلاد الشام في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نهضة فنية موسيقية ومسرحية، وحركة فكرية وأدبية ترهص بمتغيرات آتية، ففي منتصف القرن التاسع عشر ولد المسرح العربي على يد مارون النقاش وأبي خليل القباني، وبرز في الشعر أسماء كبيرة مثل أمين الجندي وبطرس كرامة، وبرزت طوالع التنوير مع الأفغاني في جولاته وأفكاره والكواكبي في مقالاته وكتابيه أم القرى وطبائع الاستبداد، وآخرين، وكانت حلب في هذين القرنين

❁ كاتب ومسرحي وناقد سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

مركــزاً من أهم المراكــز الأدبية والفنية في الدولة العثمانية، وكانــت الطرق الصوفية بزواياها وتكاياهــا مدارس حقيقية لرعاية المواهــب الشعرية والغنائيــة. وثمة ارتباط وثيــق بين الشعر والغنــاء يعيدنا إلى النشأة الأولى للشعــر حيث ولد من إيقاعات الغناء وطقوس الاحتفال، وكانــت كلمة الغناء في العصــر الجاهلــي مرادفة لإنشــاد الشعر وإلقائــه، ويروى عن الشنفــرى أنه ردَّ على آسريــه حين قالوا له: غننــا فأجابهم بقوله الذي ذهب مثلاً: «إنما الغناء على المسرة.

ومــع سيادة الأغاني الشعبية في القرنين ١٨-١٩ والتــي تتنــاول جوانــب اجتماعية وسياسيــة، وتبين نظرة النــاس إلى الحياة والجمال سادت أيضاً القــدود والموشحات التــي أكدت التصاق الشعــر بالغناء، وقلما نجد في هــذه الفترة شاعراً لا يكتب الموشح أو القــد أو المخمسات والمشطــرات، وكان يضع في اعتباره أنه يكتــب للغناء، حتى إنَّ بعضهم كان ينظم القد أو الموشح على مقياس ولحن أغنية شعبية متداولة ليضمن لشعره فرصة أكبر للغناء.

حياته ومواهبه الأدبية والفنية

ولــد الشيخ محمد أبو الوفا الرفاعي في حلب سنة ١١٧٩هـــ وتوفي بها سنة ١٢٦٤هـ (١٧٦٥-١٨٤٧م)، ولم يتــح لشاعر أن يوهب تعــدد الجوانــب الإبداعية مثلمــا أتيح له فقــد كان شاعــراً ومؤلفاً مفكــراً، وملحناً ومطربــاً حسن الصــوت، وخطيبــاً ألمعياً، ومقرئاً مجــوِّداً. يقول عنــه الأب فردينان توتــل اليسوعي: «**إن الشيخ أبــا الوفا كان عالمــاً وشاعــراً عربياً مجيــداً، وفضلاً عن ذلــك كان مغنيــاً ومطرباً ومنشــداً آخذاً بألبــاب سامعيه، لــه صوت رخيم جهوري يسمع عن بعد، يثير العواطف ويستذرف العــبرات، ولما كان يخطب أو ينشد أو يقرأ في الجامــع الكبــير في حلب كانــت الناس تقف صامتــة في الأزقة المجاورة فتسمعه كأنها مسحورة**».

يروى أنه لمــا ذهب إلى استانبول التمس الإذن بخطبــة الجمعــة أمــام السلطــان العثمــاني في جامع أياصوفيا، ولما اندفع في خطبة الدعــاء أدهش الناس وأخذ بمجامع قلوبهم، ودعاه السلطان بعد الخطبة ليخلع عليه خلعة ملوكية وهي كرك المشايخ وعصا المشيخة، وظل هذا الأثر معروضاً للناس في بيت الرفاعــي في حي البياضــة بحلب ثم فقد.

تنتسب أسرة الرفاعي إلى أحمد بن علي ابن أبــي العباس مؤسس الطريقة الرفاعية

والمتوفـى (٥٧٨هـ - ١١٨٣م) في مقاطعة واسط - العراق. وسمي بالرفاعي نسبة إلى قبيلة رفاعة التي هاجرت إلى إشبيلية سنة (٣١٧هـ - ٩٢٩م)، ثم عاد منها أحمد إلى البصرة وأسس الطريقة الرفاعية.

من الرفاعيين في حلب شاهين وتوفي سنة ١٦٩٥م، وابنه عمر جد أبي الوفا، وعرف بإجادته فن الغناء والتلحين، ثم ابنه محمد الذي تزوج من آسيا زنابيلي فولدت له شاعرنا محمد أبو الوفا. وهذا يؤكد أنه كان سليل أسرة أدبية وفنية.

درس الشاعر العلوم الدينية: التوحيد والفقه والتفسير، والعلوم العربية: النحو والصرف والمعاني، في المدرسة العثمانية، على يد كبار علماء حلب أمثال: محمد وفا إسماعيل المواهبي، والشيخ قاسم بن علي المغربي، والشيخ محمد الكزبري الدمشقي، إضافة إلى والد الشاعر الشيخ محمد الرفاعي.

ودرس فن الموسيقى والغناء وعلوم الأنغام والأوزان في الزاوية الرفاعية بحي الأكراد حيث مكان سكناه، وللرفاعية زاوية أخرى بحي البياضة، ولهم أربع تكايا في أحياء أخرى.

وكان في حلب الفنان الألمعي الشهير بالبشنك واسمه مصطفى الحريري، وكان يغني لأبي الوفا قدوده وقصائده وموشحاته. وقد أنشأ في داره قاعة يدرس فيها الموسيقا فكانت بمثابة أول معهد خاص للموسيقا يقيم فيها الحفلات أيضاً. دعيت بقاعة بيت مشمشان، وقد اشتهرت حتى ضرب بها المثل فقالوا: «قاعة ولا قاعة بيت مشمشان».

الإنكشارية يذبحون ابنه أمام عينيه

شهد أبو الوفا أحداثاً سياسية كبيرة منها مذبحة جامع الأطروش بحلب حيث اشتد الصراع بين الانكشارية والسادة الأشراف (آل البيت) عام ١٧٩٧م، وتغلب الإنكشارية وهاجموهم في المدينة فالتجأ الأشراف إلى جامع الأطروش، فقاموا بذبحهم بعد أن أمنوهم على أرواحهم، وقد هاجمت فئة من الإنكشارية منزل الشيخ أبي الوفا الرفاعي وقامت بذبح ابنه أمام عينيه. وقد نظم أبو الوفا قصيدة في هذه الأحداث الدامية ما معرضاً فيها قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس، وفيها يقول:

لا يأمنَّ صروفَ الدهرِ إنسان
ولا نوائبَه فالدهرُ خوّانُ
فكم أبادَ من الماضين من ملك
له بسطوته عزٌّ وسلطان



كل المصائب قد تُسْلى نوائبُها
إلا التي ليس عنها الدهرُ سلوان
هي المصيبة في آل الرسول فقد
سارت بأخبارها في الناس ركبان
آووا لبعض بيوت الله من فَرَقٍ
من العدو وبالأعداء عدوان
فجاء قومٌ من الفجار تقصدهم
بكل سوء لهم بغيٌ وطغيان
وباشروا قَتلهم بما بدا لهم
فبعضهم ذابح والبعض طعّان

كانت قصيدة الرفاعي من أقوى الأصوات التي كانت تتصاعد من أطراف المملكة العثمانية شاكية ظلم أغوات الإنكشارية وجرائمهم، وقد وصلت إلى السلطان محمود الثاني فكانت من أسباب القضاء على الإنكشارية. يقول أبو الوفا مستنجداً:

ألا ذَوو نجدة ألا ذوو همم
ألا ذوو غيرة للحق أعوان
ألا عصابةُ حقٍّ للتقى انتسبوا
لنصرة الدين أكفاء وأقران

وفي عام ١٨١٣م أقام حاكم حلب محمد جلال الدين بن جوجان من قبل السلطان محمود الثاني وليمة لزعماء الإنكشارية بحلب في داره بجوار تكية الشيخ أبي بكر الوفائي، فكانت وليمة الموت لهم، حيث دخل رجال الوالي عليهم فقتلوهم عن آخرهم، كتلك الوليمة القاتلة التي أقامها بمصر محمد على باشا للمماليك عام ١٨١٠م.

وفي عام ١٨٢١م شهد الشاعر الزلزال المدمر الذي تعرضت له حلب وراح ضحيته ألوف القتلى، وتصدعت زاوية الترابي، وهي زاوية الشيخ أبي الوفا، وفي عام ١٨٢٦ زار المكان والي حلب علي رضا باشا وعهد إلى الشيخ بتعميرها. ثم انتقل هذا الوالي إلى بغداد.

وفي عام ١٨٣١م اندلعت الحرب بين محمد علي باشا الذي استقل بحكم مصر وبين العثمانيين وزحف ابنه إبراهيم باشا على سورية واحتلها حتى وصل إلى أواسط آسيا الصغرى عام ١٨٣٣م وأصبحت حلب قاعدة لعملياته العسكرية، وقد صحبه في إقامته فيها شاعره الشيخ أمين الجندي صاحب القدود والموشحات. أما أبو الوفا الرفاعي فقد آثر الابتعاد عن هذه الأحداث الدامية فلبى دعوة صديقه والي بغداد رضا باشا وشد الرحال إلى دار السلام قائلاً:

هذه بغداد أم ذا حلمٌ
خبِّروني إن حالي ندم
هل وصلنا للحمى وانكشفت
ببلوغ القصد عنا غمم

في عام ١٨٣٩م انتصر إبراهيم باشا على حافظ باشا في معركة نزيب، وتوفي السلطان محمود وتولى الحكم ابنه عبد المجيد، ومابين عامي ١٨٤٠-١٨٤١م اضطر المصريون إلى الانسحاب من سورية بعد تألب الدول الأوروبية ضدهم وفشل سياستهم في سورية وقيام الثورات الشعبية ضدهم.

هدأت الأوضاع في سورية بعد رحيل المصريين، وعاد أبو الوفا الرفاعي من بغداد إلى حلب وهو في الرابعة والسبعين من عمره، وعليه شارات الطرق الصوفية، وله زعامة الشعر في حلب، وريادة الموشحات والقصائد والقدود. يقول الأب فردينان توتل عن الطرق الصوفية التي انتمى إليها الشعر وهي الرفاعية والخلوتية والشاذلية والقادرية والنقشبندية، يقول: «كما أن الرجل الواحد يمكنه أن ينتمي إلى مجتمعات مختلفة إن لم تكن متناقضة، فكذلك دخل محمد أبوالوفا الرفاعي في الطرق المذكورة وكلها في أساسها تبتغي التصوف أو الانقطاع إلى عبادة الله انقطاعاً متميزا عن عبادة العامة».

المنظومة التوسلية في أولياء حلب

كان الشعراء إذا أصيبوا بنازلة من مرض وغيره يتوسلون إلى الله بنظم قصيدة في مديح النبي (ص)، وتحدثنا الآثار أن الله يستجيب لتوسلاته الشعرية، وهكذا نظم البوصيري قصيدته الشهيرة ومطلعها:

أ من تذكر جيران بذي سلم

مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدم

ونظم أمين الجندي قصيدته الشهيرة المعروفة بالقصيدة التوسلية ومطلعها:

توسلتُ بالمختار أرجى الوسائل

نبي لمثلي خير كاف وكافل

إلهي تدارك ضعف حالي برحمةٍ

ولطفٍ خفي عاجل غير آجل

وتوسل أمير الموشحات عمر البطش حين غاب بصره بموشحٍ لحنه من نغمة النهاوند يقول فيه:

قلت لما غاب عني

نور مرآك المصون

شفني والله سقم

فيه قد ذقت المنون

هام قلبي زاد وجدي

فمتى وصلك يكون

غاب عن عيني ضياها

يا قمر دار العيون

وكان البطش في عام ١٩٤٥م قد توسل بالمصطفى متضرعاً إلى الله بعد أن تفاقم المرض في عينيه وخشي فقد البصر فأنشد هذا البيت تضرعاً

ضياء عيني لا تغب عن عمر

مدّاح طه المصطفى خير البشر

أما شاعرنا أبو الوفا الرفاعي فقد أصيب بالحمى الباردة المعروفة بالفالج، وأحس بدنو الأجل فبدأ بنظم منظومته الشعرية المطولة متوسلاً بأولياء حلب، طالباً شفاعتهم لينال الشفاء من الله وقد أنجزها كاملة عام ١٢٥٥هـ وتألفت من ٧٥٦ بيتاً، ولها قيمة أثرية أيضاً حيث يحدد في منظومته مكان دفن كل ولي واسمه، ويقول في مطلعها:

وبعدُ فالعبدُ الذليل الكسلُ

المذنبُ العاصي الخؤوف الوجِلُ

ناسخُ بُردِ هذه المنظومة

دامت عليه النعمُ العظيمة

عنَّ له في مدلهمٍّ عرضا

وبهلاك نفسه تعرّضا

وذاك أمراض وحمّى باردة

وعِللٌ قد أشْمتت حواسده

أن يلتجي منه لسكان حلب
من قد حمونا من هلاك وعطب
مثل نبي أو شهيد أو وليّ
أو عالم أو عارف مكمَّل

وفي عام ١٢٦٣هـ - ١٨٤٦م حدث وباء عظيم في حلب وكثرت الوفيات ولزم الناس بيوتهم خوفاً من الموت خارجها، وفي ربيع الأول من عام ١٢٦٤هـ - ١٨٧٤م استعد الشيخ الشاعر، ابن الخامسة والثمانين للقاء ربه، وحانت لحظة الوداع، وفي تربة الصالحين شرقي مقام إبراهيم الخليل (ع) دفن جثمانه الطاهر وسط حشد من أهالي المدينة، وعلى شاهدة القبر نقش هذان البيتان:

إذا ما تولّى الله نفسَ وليِّه
تهون عليه سكرة الموت بالحق
وما هي إلا دعوةٌ وإجابة
ويخلُص من رقّ الكثافة بالعتقِ

ترك الرفاعي عدداً كبيراً من المؤلفات أهمها ديوانه الشعري الكبير وهو مخطوط لا ندري أين يوجد، ومنظومته الشهيرة، وموالد نثرية وشعرية، ورسائل منها: رسالة في أركان الدين، ورسالة في سجود القلب، ورسالة في بيان الجوامع والمساجد والتكايا والمدارس في حلب.

شعره وموشحاته

كان شعر الرفاعي صدى لمواجد النفس في تطلعاتها نحو الكمال الإلهي من جهة، وصدى للأحداث السياسية والاجتماعية التي شهدها العصر في أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر. فقد وصف مذبحة الأشراف، كما أننا نجد بين أوراقه رسالة موضوعها حث المسلمين على الجهاد ضد الفرنسيين وقائدهم نابليون بونابرت. يقول الأب فردينان توتل:

«بين الأوراق القديمة التي أطلعني عليها في داره السيد عبد اللطيف الرفاعي خطاب مؤرخ سنة ١٢١٥هـ ١٨٠٠م موضوعه حث المسلمين على الجهاد في سبيل خلع نير بونابرت عن مصر، ولا أدري هل الخطاب من قلم أبي الوفا الرفاعي لكن حفظه في بيته دليل على اهتمام الرفاعي بمصالح السلطان ومناصرته. ومن المعروف أن الأشراف الحلبيين اشتركوا في الحملة على مصر آنذاك، وأن حلبياً كان قاتل كليبر القائد الشهير الذي أقامه بونابرت حاكماً على القطر المصري، وأن الحلبيين عادوا مظفرين من حملتهم».

أكثر شعر أبي الوفاء في الغزل والتصوف، وله شعر في مدح صديقه وتلميذه الوزير

علي رضا باشا، وهو **يبدأ قصائده بالغزل والخمرة الروحيين وهذا ما يميز شعراء الشام أمثال الرفاعي وأمين الجندي وبطرس كرامة، عن شعراء مصر مثل محمود سامي باشا البارودي الذي كان يبدأ قصائده بالوقوف على الأطلال، هؤلاء الذين كان شعرهم جسراً بين القديم وبين شعر مطالع عصر النهضة**. وهو لدى شاعر مطبوع كأبي الوفا أكثر حداثة وتمهيداً لنهضة الشعر على يد شعراء الكلاسيكية الجديدة. يقول الرفاعي في مطلع مديحه لعلي رضا باشا:

أنارَ الحوالكَ لما بدا
هلالٌ له الروح مني فدا
يطوف علينا بكأس الصفا
فيجلو له وِردها مَوردا
يروح بها قمراً ناضراً
ويغدو بها غصناً أملدا
فنصبح منها نشاوى بها
نميل لها ركَّعاً سجّدا
هي الخمر ما ملَّها شاربٌ
ولا صاح منها ولا عربدا

يتميز شعر أبي الوفاء بالرقة والطبع والسهولة والجمال، قال عنه قسطاكي حمصي: «**أسبق شعراء عصره، نظّام القصائد والنفائس، سيد القريحة الفيّاضة، وفارس البديهة المرتاضة كأنما شعره كله من السهل الممتنع، بل الغاية من حسن المطلع والمقطع**».

ومن أجمل نموذجات شعره هذه القصيدة التي كتبها بطلب من أحد شعراء عصره المعروف بالعطائي طالباً منه تضمين الآية: «أليس لي ملك مصر» فقال الرفاعي:

لك المحاسن طرّا
وأنت عنه الورى
وأنت في كل شيء
ظهرت سرّاً وجهرا
قد لذَّ لي فيك سلبي
ولو تهتَّكتَ سترا
وكل ما اخترت عندي
عذب ولو كان مرّا
ما شئت فافعل بصبٍّ
بحاله أنت أدرى

مفهوم الغزل الصوفي بين رجليّ دين

يقسم الأب توتل شعر الرفاعي إلى ثلاثة أقسام وهي: الشعر الغزلي، والوصفي، والتعليمي. ويقول عن الغزلي: «أما الغزلي فوددنا لو أهملنا ذكره»، وذلك أن الأب توتل يراه شعراً فاسداً لأن الشاعر يستعمل لغة العشاق الماجنة. يقول: «ما كان أليق بصاحب المنظومة عن أولياء حلب أن يخص

شعره بمواضيع الحب الصالح التي ترتاح لها القلوب ولا تبلبل الضمائر».

والأب توتل ينعى على الشيخ راغب الطباخ مؤرخ حلب اهتمامه بهذا الشعر الغزلي. وكان فضلاء حلب وعلماؤها تجمعهم صداقات وطيدة مع فضلاء المسيحية وقسسها، فهم يتزاورون ويتحاورون ويتهادون فيما بينهم، وفي إحدى الأمسيات التي جمعت الصديقين توتل والطباخ أعرب توتل عن تباين الرأي بينه وبين الطباخ في قصائد الغزل الصوفية في تلك الفترة. يقول:

«والغريب أن راغب الطباخ فتح مجالاً واسعاً لهذا النوع من الشعر الفاسد في ترجمة الشيخ أبي الوفاء وفي ترجمة غيره من الأعلام النبلاء، ولم أتمالك نفسي في مجالسة الشيخ راغب عن معاتبتي إياه معاتبة الأدب والصداقة فيما كتب فقال الطباخ: لا محظور على الصوفيين إذا استعاروا لهجة العشاق المجونية بالمعنى المجازي، وعلى هذا الأسلوب جرى أبو الوفاء في شعره الغرامي».

أبو الوفا يحمل الغناء الديني والموشحات إلى استانبول

لم تكن استانبول عاصمة بني عثمان بالرغم مما فيها من آثار إسلامية رائعة ومساجد فخمة قد ألفت سماع الغناء الديني والأناشيد المتقنة، وقد روى بهاء الدين الرفاعي الذي رافق أباه أبا الوفا في رحلته إلى استانبول أخباراً ومشاهدات تؤكد ذلك، ولهذا فإن شاعرنا عندما دخلها بخطبته الشهيرة أمام السلطان، وبموشحاته وأناشيده الدينية وألحانه وصوته الرخيم أخذ بمجامع القلوب وحظي باستقبال رائع من قبل رجال السلطة والأعيان، وأخذ عنه أهل هذا الفن، **وهذا يعني أن حلب هي التي حملت هذه الألوان الغنائية الدينية إلى استانبول، ثم أصبح لها رجالها القديرون فيما بعد في العاصمة العثمانية.**

إذا كان الأب توتل قد قسم شعر الرفاعي إلى ثلاثة أقسام فثمة رابع هو شعر الموشحات والقدود، وقد بلغ فيه غاية الروعة والإتقان لأنه كشاعر وملحن ومغنّ يعرف كيف يختار ألفاظه الملائمة للغناء، ويعرف كيف يلائم ويُحْكِم مابين الإيقاع الشعري والإيقاع الغنائي، وكانت موشحته الشهيرة «يا مجيباً دعاء ذي النون» المؤلفة من ١٧ دوراً حيث كان يؤديها في الأذكار هو أو البشنك يجتمع الناس على الأسطحة ليسمعوها ذاهلين بالصوت والأداء وخاشعين باكين:

يا مجيباً دعاءَ ذي النون
في قرار البحار

يـــا إلـــهـــي طـــالمـــا أدعــــــو
مـــوقــــنــــاً بـــالــــنــجــــاة
ولحــــالي وقــصــتــي رفـــعُ
لـــــك يـــــا ســـيِّـــــداه
أنــت مـنـك الـعـطـاء والمـنـعُ
أنــــــت أنــــــت الإلــــــه
لـك أمـــر بـالـكـاف والـنـونِ
ولــــــك الاقـــــتــــــدار
أنــت مـن ظـلـمـتـي تـنـجـيـنـي
فـــالـــبـــدار الـــبـــدار

وقــد دون الأب توتــل في كتابــه وثائق تاريخية عن حلب لحن هذا الموشح ولا أدري لماذا لا يستعيد منشدونـا اليوم هذا اللحن ويؤدونه من جديد.

ولأبي الوفـا موشحات كثـيرة ما يزال يغنــى منها إلى اليوم من غــير أن نعلم أنها له، وتدرج في أرشيــف الإذاعة تحت صفة: الشعــر قديم، واللحن قديم. ولو عثرنا على ديوانه وأظنه محفوظاً لــدى أحفاده لأفدنا كثيراً في مرجعية كثير من الموشحات ولعثرنا على وثيقة شعرية لذلك العهد.

ومن موشحاته الغزلية الشهيرة:

يا مهاة البان يا ذات الدلال
جل من أبدع ذا الوجهَ الجميل
غلبَ الوجدُ وليلُ الهجر طال
وأنـا المغـرمُ بـالـفـرع الطويل
قـدكِ المياس لولا الأُزْرُ سال
فاكشفي عن وجنة الخد الأسيل
لأرى نـقـشـاً عـلـيــه رسـمـا
نـاعـم الـوشـي طـريَّ الملمس

هذه الفــترة التي كانت جسراً بين عصر الجمود والتقليد وبين عصر النهضة لم تكن فــترة عماء ثقافي، وكان مــن شعرائها أمين الجنــدي وأبو الوفا الرفاعي، وكانت لها في بلاد الشام صفاتها الخاصة التي مازتها عن مثيلتها في مصــر، وكان فيها أعلام ورموز، ولهذا فإنهـا جديرة بالاهتمــام والدراسة وإلقاء الضوء عليها.

المراجع:

الطباخ محمد راغب. إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ج ٧.
الغزي محمد كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب.
الأب فردينان توتل اليسوعي، وثائق تاريخية عن حلب.
الأب فردينان توتل اليسوعي، أولياء حلب في منظومة الشيخ وفاء (تحقيق للمنظومة).
حمصي قسطاكي. أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر.



أسئلة القص والنقد في أدب يحيى حقي

سامر مسعود*



من المسلم به أن كل عصر يطرح أعلامه، من مفكرين وأدباء وفنانين وأبطال وساسة ومصلحين وغيرهم من الأعلام، الذين يدفعون مسيرة الحياة على طريق النهضة والتقدم والرقي تغييراً وتطويراً وتجديداً. وعندما نتأمل أعلام النهضة الأدبية الذين ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين المنصرم، فبوسعنا أن نجد نمطا من الأدباء الذين وضعوا بصمات واضحة على الأدب العربي الحديث، وأثروا في تطويره شكلاً ومضموناً، وهذا النمط

* أديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تأثر بروح العصر، معبراً عن نبضه وإيقاعه، بأساليب متعددة، جعلتنا نلحق بقافلة التطور في عصرنا.

لقد جمع أدباء هذا النمط بين الإبداع والنقد، وصنعوا انتعاشا للحركة الأدبية، وحققوا إنجازات كثيرة، ومن هؤلاء الأدباء على سبيل المثال لا الحصر: طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) والعقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) والمازني (١٨٨٩- ١٩٤٩) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩- ١٩٨٨) ويحيى حقي (١٩٠٥- ١٩٩٣). ومع أن هذا النمط يشكل ظاهرة من الظواهر التي أفرزها عصرنا، فإن هذه الظاهرة تكاد تختفي شيئاً فشيئاً من واقعنا، وفي اعتقادي أن هذا النمط سينال اهتماماً من المؤرخين حين يؤرخون في حقبة لاحقة للأدب العربي الحديث. ولتكن وقفتنا عند يحيى حقي- الذي نراه علماً من أعلام عصره وشاهداً عليه- بغية تناول أعماله الأدبية والنقدية، ويحسن بنا في البداية أن نقدم تعريفاً بالأديب وحياته، لينير طريقاً قبل أن نتناول فنه القصصي ونقده الأدبي.

كان مولده ونشأته في حي شعبي بالقاهرة (حي السيدة زينب) الذي جاء مسرحاً لبعض رواياته وقصصه القصيرة، منها- مثلاً- (قنديل أم هاشم) التي تعد من أشهر أعماله، ورغم أنه – منذ نعومة أظفاره- عشق الأدب، فإنه درس في مدرسة الحقوق (كلية الحقوق الآن) وتخرج فيها وهو في نحو العشرين من عمره، ثم عمل في مجال النيابة في صعيد مصر في منفلوط بالتحديد. ولكنه ترك هذا المجال إلى مجال آخر هو السلك السياسي (الدبلوماسي) حيث تنقل بين بعض قنصليات مصر في: السعودية وتركيا وإيطاليا وفرنسا وليبيا، وبدا تأثير نشأته في بيئة شعبية واضحاً في تكوينه الثقافي، إذ انعكس على كثير من أعماله الأدبية، كما بدا تأثير دراسته للحقوق واضحاً في اتجاهاته إلى النقد، بوصفه ميداناً يتطلب الحكم المنصف على العمل الإبداعي. سنتناول أدب يحيى حقي ونقده، في هذه الرؤية، من خلال ثلاثة مداخل، لعلها تسهم في رسم صورة للرجل مبدعاً وناقداً.

١- قراءة في (قنديل أم هاشم):

تطرح هذه الرؤية موضوعاً أو قضية من القضايا التي شغلت بعض الأدباء العرب في عصرنا الحديث، وتتمثل في الصراع أو الصدام بين المادة والروح، بين التخلف والنهضة، بين حضارة الشرق وحضارة

الغرب. والسؤال الذي يلح على الذهن: كيف عبر الكاتب عن هذه القضية فكراً وفناً، أو بمعنى آخر كيف عبر عنها روائيا؟ سنحاول أن نقدم هنا قراءة للرواية من خلال تتبع الخيوط الأساسية التي تشكل نسيجاً في البنية الروائية.

في الرواية زمنان: الزمن الماضي الذي يقص عنه الراوي، والزمن الحاضر الذي يتمثل في زمن القص أو زمن الراوي ذاته، وهما زمنان متداخلان بعضهما في بعض عبر خيط فني رفيع. فنحن نجد أنفسنا منذ بداية الرواية حتى نهايتها أمام راوٍ يقدم تعريفاً بالشخصيات، بدءاً من جده الشيخ رجب عبد الله، إلى أبيه، وعمه، وابن عمه إسماعيل. وبالمثل يقدم تعريفاً بالبيئة التي تعد مسرحاً تدور فوقه أحداث الرواية، ولكن هذا الراوي يركز تركيزاً واضحاً على شخصية إسماعيل بوصفها الشخصية المركزية في هذه الرواية، إلى جوار التركيز على المكان في الرواية حيث إن الراوي يقص لنا حكاية إسماعيل منذ نشأته في حي السيدة زينب: في حراسة الله ثم أم هاشم، فحياته لا تخرج عن الحي والميدان، أقصى نزهته أن يخرج إلى النيل ليسير بجوار النهر، أو يقف على الجسر، إذا أقبل المساء زالت حدة الشمس وانقلبت الخطوط والانعكاسات إلى انحناءات وأوهام، أفاق الميدان إلى نفسه وتخلص من الزوار والغرباء. إذا أصغيت السمع وكنت نقي الضمير فطنت إلى تنفس خفيف عميق يجوب الميدان لعله سيدي العتريس بواب الست -أليس اسمه من أسماء؟ -لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ويجلس يتنفس الصعداء. فلو قيض لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير، فانظر عندئذ إلى القبة. لألئ من نور تطوف بها، تضعف وتقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء.

- رواية قنديل أم هاشم تبرز الصدام بين المادة والروح.. بين التخلف والنهضة.. بين حضارة الشرق وحضارة الغرب.

- الكاتب يستخدم تقنية الراوي بفهم وبراعة وتوظيف جيد، وتعد هذه التقنية من الأساليب الرائدة في الرواية العربية.

هل هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام. هيهات للجدران أن تحجب أضواءه الرواية. لنتأمل ما يقوله عن إسماعيل والشيخ درديري والنسوة اللاتي يأتين إلى مقام السيدة في صورة وصفية بليغة: «يبتسم إسماعيل عندما يرى الشيخ درديري-خادم المقام- وسطهن كالديك بين دجاج. يعرفهن

واحدة واحدة، ويسأل عن الغائبــات. يأخذ من هذه شمعتهــا، ويوســع لأخرى طريــق صنــدوق النذور، يتبــدل رضــاؤه فجــأة فيزجرهن ويدفعهن دفعاً إلى الخروج. تأتي إليه أيضاً نسوة ورجال يسألونه شيئاً من زيــت قنديل أم هاشم لعلاج عيونهــم، أو عيون أعزائهم. يشفــى بالزيت المبارك من كانت بصيرته وضاءة بالإيمان، فلا بصر مع فقد البصيرة».



سافــر إسماعيــل إلى بريطانيــا، وأمضى هناك سبع سنــوات، وتعرف إلى زميلتــه في الدراسة الفتاة الأجنبية (ماري) ثــم عاد طبيباً متخصصاً في طــب العيون، وشهــدت له جامعات هذه البــلاد بالتفوق النادر والبراعة الفذة، وكان أستاذه يمــزح معه قائلاً له: «أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مســتر إسماعيل.. إن بــلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان».

ويعلــق الــراوي على مــا قالــه أستاذ إسماعيــل: «رأى فيــه درايــة كأنها ملهمة، وصفــاء هو تسلســل نضج أجيــال طويلة، ورشاقة أصابع هي وريثة الأيدي التي نحتت من الحجر الصلد دمى تكاد تحيا».

عندمــا كان إسماعيــل في العربــة بعد عودتــه، أخــذ يستمع لوقــع عجلاتها بين الإسفلــت والبــلاط، فيذكره تنافــر النغم

وتناوبــه بيوم السفر.. كم يبدو له هذا اليوم متردياً في هوة من ماضٍ بعيد.. بعيد كالحلم.. كيف تقوى ذكرى هذا اليوم على البقاء بعد سبع سنوات قضاها في انكلترا قلبت حياته رأســا على عقب. كان عفــا فغوى، صاحياً فسكر، راقص الفتيات وفسق، هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدة وطرافة، تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعــة، يتمتع بغروب الشمس- كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل جمالاً- ويلتذ بلسعة برد الشمال.

لقد قال إسماعيل لماري يوماً: «سأستريح عندمــا أضع لحياتي برنامجــاً أسير عليه». فضحكــت وأجابت: «يا عزيــزي إسماعيل الحيــاة ليست برنامجــاً ثابتاً، بــل مجادلة متجددة».

ويقصــ الراوي لنا دور (ماري) في حياة إسماعيــل موضحاً له بقوله: «كانت (ماري) هي التي أنقذته، أخذته في رحلة إلى الريف باسكتلنــدة، يجولان بالنهــار مشياً أو على الدراجة بين الحقول، أو يصطادان السمك، وبالليل تذيقه من متعة الحب أشكالاً وألواناً. ومــن حسن حظه أنــه استطــاع أن يجتاز هــذه المحنة التي يــتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشبــاب في أوروبة. وخلص منها بنفســ جديدة مستقرة، ثابتــة واثقة. ولعل أكبر دليل على شفائــه أنه بدأ يتخلص من سيطرة ماري عليه.

علــى أن: «الظاهــرة العجيبــة -كمــا يقول الراوي – التــي لا أستطيع تفسيرها، أن إسماعيــل أفاق من حبــه (لماري) فوجد نفسه فريسة حب جديد. الآن القلب لا يعيش خاليــاً؟ أم أن (ماري) هي التي نبهت غافلاً في قلبه فاستيقظ وانتعشــ؟ كان إسماعيل لا يشعر بمصر إلا شعــوراً مبهماً، هو كذرة الرمل اندمجت في الرمــال واندست بينها، فــلا تميز منها، ولو أنهــا مع ذلك منفصلة عن كل ذرة أخرى، وأما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطاً إلى وطنه.

في ذهنه مصر عروس الغابة التي لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فنامت، عليها الحلي و(دواق) ليلــة الدخلــة. لا رعى الله عيناً لم تر جمالهــا ولا أنفا لا يشــم عطرها! متى تستيقظ؟ متى؟ وكلما قــوي حبه لمصر زاد ضجره من المصريين ولكنهم أهله وعشيرته، والذنــب ليســ ذنبهم، هــم ضحية الجهل والفقــر والمرضــ والظلم الطويــل المزمن. إنــه حدق في الموت مــراراً، وجس المجذوم، واقترب فمه من فم المحموم. ترى هل ينكص الآن عن لمس هذه الكتلة البشرية التي لحمه

من لحمها ودمه من دمها؟ لقد عاهد نفسه في حبه لمصر أن لا يرى منكراً إلا دفعه».

ولما رأى إسماعيل أمه وهي تقطر في عيني فاطمة -ابنة عمه- زيت قنديل أم هاشم، ثار ثورة عارمة وقفز من مكانه كالملسوع، وتساءل: أليس من العجيب إنه وهو طبيب عيون، يشاهد في أول ليلة بعد عودته بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه؟ وتقدم من فاطمة وحل رباطها فاحصاً عينيها، فوجد رمداً قد أتلف الجفنين وأضر بالمقلة، فلو وجد العلاج المهدئ المسكن لتماثلت للشفاء، ولكنها تسوء بالزيت الحار الكاوي. وصرخ في أمه: «حرام عليك الأذية، حرام عليك، أنت مؤمنة تصلين فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام؟». ثم انتزع الزجاجة من أمه، وطوح بها من النافذة، فكان لصوت تحطمها وهي تسقط على أرض الطريق، دوى القنبلة الأولى التي فجرت المعركة في حياته.

ومن هنا صمم على أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم، حتى لو فقد حياته ذاتها، فما تهم الروح بعد كل هذه الخرافات. وخرج إلى الميدان فرأى الناس أشباحاً، وشاهد عجباً وهو يتطلع إلى الوجوه، فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون، لم ينطلق له وجه واحد بمعنى إنساني. وبدا إسماعيل في مواجهة الخرافات والأوثان عنيفاً قاسياً فما أن دخل إلى الجامع حتى سار إلى المقام، وواجه القنديل، وأهوى بعصاه عليه، فحطمه وتناثر زجاجه، ثم هجمت عليه جموع الناس، ضربوه وداسوه بالأقدام، فوقع على الأرض في حالة إغماء، وعندما عاد إلى فاطمة حاول علاجها بكل الأساليب الطبية التي تعلمها في (بلاد بره) ولكنه أخفق في هذا العلاج، حتى انطفأ النور في عينيها. ثم هرب من الدار لأنه لم يستطع الإقامة فيها وفاطمة أمامه. سكن في غرفة ضيقة في (بنسيون مدام افتاليا) وهي سيدة يونانية بدينة أخذت تعمل على استغلاله بكل الطرق. وفكر في العودة إل أوروبة مرة أخرى، وظل يحدث نفسه متسائلاً: «لماذا خاب؟ لقد عاد من أوروبة بجعبة كبيرة محشوة بالعلم، عندما يتطلع فيها الآن يجدها فارغة، ليس لديها على سؤاله جواب. هي أمامه خرساء ضليلة، ومع خفتها فقد رآها ثقلت في يده فجأة».

لم ينقطع حبل تأملاته حول وطنه وشعبه: «ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ على طابعه وميزته، رغم تقلب الحوادث

وتغير الحاكمين. (ابن البلد) يمر أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي). اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد، هو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان، والنضج الطويل على ناره».

وعندئذ بدأت تنطق لإسماعيل الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل.. يقول الراوي وكأنه يعبر عن صوت أعماقه: «هنا وصول في طمأنينة وسكينه، والسلاح مغمد، وهناك نشاط فيقلق وحيرة، وجلاد لا يزال على أشده، والسلاح مسنون. ولم المقارنة؟ إن المحب لا يقيس ولا يقارن، وإذا دخلت المقارنة من الباب ولى الحب من النافذة».

هكذا وجد إسماعيل طريق خلاصه في العلم والإيمان، حين أعاده إيمانه إلى المسجد، وإلى علمه وطبه. وراح يعالج فاطمة من جديد بروح يملؤها الإيمان، وافتتح لنفسه عيادة في أحد الأحياء الشعبية لعلاج مرضى العيون نظير أجر زهيد للغاية، ثم تزوج من فاطمة وأنجب منها خمسة بنين وست بنات إلى أن مات.

من الملاحظ أن مقام السيدة زينب يقفل بقنديله المضيء دوماً بالزيت، كأنه بطل أو شخصية أخرى من شخصيات الرواية تطل علينا من خلفية الأحداث. لقد استخدم الكاتب تقنية الراوي بفهم وبراعة، فوظفها توظيفاً جيداً لربط الحاضر بالماضي، وتعد هذه التقنية من الأساليب الرائدة في الرواية العربية، ولعلها لم تستخدم لدينا من قبل في الفن الروائي. والكاتب هنا أفاد من شكل السيرة الشعبية في أدبنا المعاصر، إذ استلهم هذا الشكل جاعلاً منه وعاء لروايته. وفي ذلك يقول الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي في دراسة قيمة له: «لقد نجح يحيى حقي في أن ينقل لنا في قنديل أم هاشم سيرة للبطل المعاصر مستمدة من السير الشعبية، وكان بذلك رائداً لكل القصاصين المعاصرين الذين يحاولون أن يعودوا بالفن القصصي إلى جذوره الشعبية الأولى».

على أننا نرى أن شخصية الراوي جاءت طاغية إلى حد كبير على الشخصيات الأخرى في الرواية، فتكاد الرواية أن تكون كلها رؤية، من خلال عيني هذا الراوي، فضلاً عن أن فاطمة لم تكن شخصية مرسومة بعناية ودقة كشخصية إسماعيل. ولا تعد الرواية رؤية واقعية كما يبدو للوهلة الأولى، بل إنها أقرب إلى الرواية الرمزية منها إلى الرواية الواقعية، فالرؤية تومئ

إلى الصدام بين المادة والروح في حياة إنساننا، أو الصدام بين الحضارة في الشرق والحضارة في الغرب، أو بين العلم والإيمان. وتميز الرواية بالتركيز والاقتصاد في بناء الأحداث من جهة وفي رسم الشخصيات من جهة أخرى، ولغة الرواية جاءت مكثفة، لا تخلو من شفافية الشعر وحرارته.

٢- حول قصصه القصيرة:

نقدم، هنا تتبعاً لقصص قصيرة للكاتب من المجموعة التي ضمت روايته (قنديل أم هاشم) بوصفها باكورة ما صدر له في القصة القصيرة عام ١٩٤٥، ومن مجموعة (سارق الكحل) الصادرة عام ١٩٨٥ بوصفها أحدث ما صدر له في هذا الفن. تضم مجموعته الأولى، عدا روايته، القصص القصيرة التالية: (السلحفاة تطير، كنا ثلاثة أيتام، كن..كان، القديس لا يحار، بيني وبينك). فما هي الهموم التي يعبر عنها الكاتب في قصصه هذه؟.

في قصة (السلحفاة تطير) رؤية لإنسان من خلال عيني جار له، تربطه به صلة الجوار التي يراها أقوى من صلة القرابة والنسب، فهما أولاد حارة واحدة وأبناء حي واحد، وهو حي شعبي: كان داوود أفندي قد تعرض إلى الذهاب لقسم البوليس في شأن مخالفة هينة: إلقاء ماء قذر في الطريق، وهناك أهين فطالب برد شرف، وحثه الجار بأن يطلب تعويضاً بقرش صاغ واحد مع رد شرفه، وأصر على رفع دعوى في المحكمة، ونظرت دعواه ثم تأجلت، وهو يصرف على المحامين والكتبة والشهود من ماله الخاص، حتى التقى بجاره أخيراً فصرخ فيه: «روح.. الله يخرب بيتك زي ما خربت بيتي».

في (كنا ثلاثة أيتام) رؤية من خلال عيني ابن يقص عن أبيه وأمه وأختيه، كان أبوه حين تزوج يتمنى أن يرزقه الله ولداً، ولكن رزق بنتاً فسماها (نعمات) ورزق ثانية فسماها (عطيات) ثم حملت الأم ومات الأب فولد ابنه بعد رحيله، وجاء يتيماً، ثم ماتت الأم، وعاش الابن مع أخيه، حتى جاءت لحظة زواجه التي جعلته يتذكر الماضي. أما قصة (كن.. كان) فتعبر عن هموم محام اعتاد أن يجلس بأحد المقاهي مع بعض المدرسين الذين يمضون معظم وقتهم في لعب (الطاولة) في حين لا يشاركهم هو لعبهم، لأن يكتفي بالفرجة. عاش فراغاً وضياعاً إنه يرى عمله: «مهنة مليئة بالكذب والخداع كم يتألم ضميره وهو يصرخ أمام القاضي بكلام يعلم في قرارة نفسه أنه كذب وتلفيق.. كان ذلك لقاء دراهم معدودة لا

تسمن ولا تغني من جوع». ثم اختار رفقة السوء يمضي وقته في لهو وعبث حتى فارق الحياة فجأة.

أما قصة (القديس لا يحار) فتقدم رؤية لقديس تحلل من قيود الوطن والأهل والأصدقاء، ورحل يبلغ رسالته للناس، مبيناً لهم باطل الدنيا ودنس المال، داعياً إلى اللحاق به في هجرته إلى الله وحده، لا يملك شيئاً، ولا يستقر بمكان.. حتى لحق به أحد النبلاء، وهو شاب وسيم، وكان الناس يتزاحمون حول الموكب، لا ليروا القديس، لأنهم لا يجهلونه، بل ليشاهدوا النبيل الوسيم وهو في ثياب الراهب، وتومئ الرؤية إلى تمزق الإنسان بين المادية والروحية. وفي قصة (بيني وبينك) رؤية للحب من خلال عيني عاشق لعشيقته، كانت قد اختفت فجأة من حياته، فسكن إلى اللهو، لا لينساها، بل ليقوى على جر الماضي إلى الحاضر حتى لا يعيش معها من جديد.

وأما المجموعة القصصية الأخرى للكاتب التي نحن بصدد تناولها فهي تضم أربع قصص: (كأن، سارق الكحل، امرأة مسكينة، الفراش الشاغر). ترى ما الهموم التي عبرت عنها هذه القصص؟. في قصة (كأن) رؤية تعبر عن إنسان يعاني من برودة الخوف، ولكنه حين قرأ اسماً في صحيفة،كأن القدر اختارها له عن عمد، قرر أن يمارس لعبته الأثيرة في مبارزة شد الحبل على اسم.. يقول: «إنسان مجهول عندي يجذبني إليه شيئاً فشيئاً حتى إذا التصق جسدي بجسده شفطني داخله، أصبح أنا هو، ماضيه ماضي، وبقية عمره ستكون بقية عمري، واختلط الإحساس بالبرودة –لا شك أنها برودة الخوف – شعور بلذة غريبة هي انتصار نزعة قديمة لا أدري متى بدأت». وعاش هذا الإنسان وهما صنعه بيديه وصدقه حتى كاد يضيع، وعندما عاد إلى أهله سألوه: أين كنت؟.

فأجابهم: كأنني كنت في حلم داهمني فيه كابوس لعين فظيع، وظل يحيا هذا الكابوس محملقاً في عالمه الوهمي.

وفي (سارق الكحل) رؤية أخرى لإنسان آخر يعاني من بثور في يده اليسرى، وبقيت له اليد اليمنى تقوم وقت الشدة مقام اليدين، ولكنه بدأ يكره نفسه ويكره الناس، أو بالأصح زاد كرهه لنفسه وللناس، وهم يمدون له يداً صافية مبرأة مجلوة، ولم ينتبه لجمال اليد إلا بعد أن ابتلي بهذه البثور، وحين رأى موت زوجة جاره الجميلة ثم زواجه من أخرى دميمة، أقسم أن لا يحزن

على شيء قط، مادام كل حزن ماله في هذه الدنيا إلى النسيان.. ومع ذلك ليس لقسمه بشعور غامض غريب، خليط من البجاحة والامتعاض، دون الخوف والاحتقار، حين أدرك أنه قسم رجل له عقل، وليس له قلب.. رجل أناني دنيء.

وفي (امرأة مسكينة) رؤية تعكس صورة لأم عجوز، بعد أن أصبحت جدة تعيش وحيدة، ولكنها لا تطيق الوحدة، وتظل تتذكر ابنها فؤاد والأحفاد وزوجة الابن، وهي تحيا في خضم الحياة المتلاطم الأمواج. وأما قصة (الفراش الشاغر) فهي رؤية لفتى يحيا في حي شعبي في الزمن المشلول على حد تعبيره، يرى الناس أمامه وحوله يتحركون كالدمى.. فالرؤوس محنية على الصدور، والأجفان كالسقاطة تشد بحبل، ثم تهوي، والأيدي مترنحة. عاش هذا الفتى حيرة وقلقاً وضياعاً حق أصبح قعيد الدار بين الآداب والحقوق، فكان الشيء الذي يشفيه من تعطله هو أن يعمل زوجاً، ولهذا أصر على الزواج كي يملأ المكان الشاغر في حياته.

هذه ملامح الهموم المطروحة في المجموعتين القصصيتين للكاتب، وهي هموم لنماذج من البشر المطحونين الذين يعيشون في الأحياء الشعبية. ومن الملاحظ أن قصص أديبنا تشكل رؤى، أو مواقف، يلتقطها القاص من حياة الناس البسطاء، معبراً عنها تعبيراً يتميز بالصدق الفني، إلى جوار الصدق الإنساني. ومن الملاحظ أيضاً أن هذه القصص القصيرة تجيء لقطات مركزة مكثفة، ونجد فيها ميلا واضحاً من الكاتب نحو التعبير بالصورة الفنية، وهي سمة ظاهرة في قصصه كافة، مثلما تتحقق كذلك في روايته القصيرة. ولا نجد في قصصه وعظا، أو خطابة، أو مباشرة تقريرية، بل نجد همساً شاعرياً يضفي على رؤاه لمسات جمالية، فتأتي كأنها قصائد، إذ تبدو القصة لديه شعرية التعبير. ثمة تطور فني نلمسه في قصص مجموعة (سارق الكحل)، فهي أكثر نضجاً من قصص المجموعة الأخرى، من حيث تماسك البنية القصصية.

٣- حول نقده الأدبي:

ليحيى حقي مقالات ودراسات نقدية كثيرة، نشرت في كتبه: (خطوات في النقد، فجر القصة المصرية، عطر الأحباب، أنشودة البساطة، هذا الشعر)، كما نشر بعضها كمقدمات لكتبه، أو لمجموعات قصصية نشرها بعض الأدباء من الأجيال

الجديدة، وتكشف هذه الجهود عن الجانب النقدي في شخصية أديبنا الكبير، وهو جانب يكمل لـ الجانب الإبداعي في شخصيته، لأنه جاء مرافقاً لإبداعه. هذا الجانب النقدي يبدأ في حياة أديبنا، منذ عشرينات القرن الماضي، حين راح يكتب مقالات نقدية ودراسات أدبية في بعض الصحف والمجلات، أو يلقي محاضرات حول الأدب ونقده، ولما تزل جهوده باقية حتى الثمانينيات، وإن قلت هذه الجهود بحكم تقدمه في العمر.

الدكتور محمد منـدور (١٩٠٧- ١٩٦٥) يقول عن يحيى حقي الناقد: «إذا كان يحيى حقي قد برز له اتجاه أصيل خاص في النقد، فهو بلا ريب الاتجاه نحو دراسة أساليب التعبير، وضرورة الاهتمام بها في الدرجة الأولى، وجماع الرأي عنده أن الأديب لا يمكن أن يجود ويتفوق إلا إذا جاد أسلوبه وتفوقت كل عبارة من عباراته، وعنده أن العمل الأدبي عملية خلق وابتكار مستمرين، والخلق والابتكار لا يكملان إلا إذا اجتمعتا في المضمون والتعبير معاً. ويضيف الدكتور مندور قائلاً:

«يحيى حقي ممن يؤمنون بأن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه، ولذلك يطالب كل كاتب بأن يكون له أسلوبه الخاص ولغته الخاصة وطرائق تعبيره الأصيلة المبتكرة غير المكررة ولا المعادة».

ويوضح يحيى حقي منهجه في النقد قائلاً: «لا أنكر أني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري، فليس في كلامي ذكر للمذاهب». إذاً فمنهجه في النقد الأدبي هو منهج النقد الجمالي التأثري أي منهج النقد الجمال في اللغة، و«هو علم الأسلوب على أساس من حساسية جمالية ولغوية وعقلية بالغة الرهافة» على حد قول الدكتور مندور. وكان نقد يحيى حقي ممهداً لظهور هذا العلم الجديد -علم الأسلوب- بوصفه علماً من العلوم التي يتطلبها العصر الحديث في دراسة الأدب ونقده. ولم يكن نقد كاتبنا مقتصراً على دراسة فن القصة القصيرة فقط، أو فن الرواية فحسب، بل إنه تناول فنوناً أدبية أخرى كالشعر والمسرحية.

وفي كتابه (خطوات في النقد) تناول ما يصيب أدبنا العربي المعاصر من ميوعة وسطحية، بسبب عدم سيطرة كتابنا على الألفاظ، وتردد (الكليشيهات) المنمقة في تعبيرهم، ولهذا نادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية نصل إلى العمق. أن تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق

التفكير، فإن الإنسان يفكر بوساطة الألفاظ، وكلما تحدد الفكر بفضل تحديد اللفظ تحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر. وعندما نقد مجموعة قصص (سخرية الناي) لمحمود طاهر لاشين (١٨٩٤- ١٩٥٤) قال: «يميل الأستاذ طاهر إلى الأسلوب الخطابي، وهو يجب أن يقلع عنه لأن هذا الأسلوب لا يصلح لكتابة القصص، فالقصة ليست خطبة بل هي حكاية يسردها لك المؤلف في أذنك همسا، وهل وجدت هامساً يخطب؟ فانظر إلى الأمثلة الآتية لترى كيف كان يمكن تأدية المعنى ذاته بتغيير بسيط: قال (هناك عند مدرسة الصنائع) فلو قال توا (عند مدرسة الصنائع) لكان ذلك جميلاً. وفي الصفحة ذاتها (ومن أين لا أين لهذا السيد ذي اللبدة السوداء) ولو قال:

(فمن أين لهذا السيد ذي اللبدة السوداء) لا تنهي معناه بدون وجود كلمات لا ضرورة لها. ويعلق على أسلوب مسرحية (شهريار) الشعرية لعزيز أباظة (١٨٩٩- ١٩٧٢) بقوله: «إن المؤلف قد تعمد إقصاء الألفاظ المألوفة كلما وجد بديلاً عنها ألفاظاً لا تزال كاللآلئ مكنونة في أصدافها. لم تخل صفحة واحدة من شرح لأكثر من لفظين أو ثلاثة كأنما أصبح بين يدينا قاموس جديد هو قاموس عزيز أباظه». وعلى هذا النحو يأتي نقد يحيى حقي في دراسة أساليب التعبير اللغوي، على ضوء النقد التأثري نقداً جمالياً في حركة النقد الأدبي لدينا إلى حد كبير.

في كتابه (فجر القصة المصرية) يرصد -في البداية- ملامح العصر بدءاً من أوائل عام ١٩٠٨. مبيناً أنه لم يكن عهد استرخاء ولهو، بل كان يعج بالجد الغلاب والجهاد المتصل، والصراع المرير بين رجال كثر من العمالقة: كرومر، عباس، مصطفى كامل، سعد زغلول، لطفي السيد، محمد عبده، قاسم أمين، بطرس غالي، إسماعيل أباظه، شوقي، حافظ، صبري، ولي الدين يكن، علي يوسف، إبراهيم المويلحي. يقول الكاتب موضحاً طبيعة الصراع الذي كان قائماً وقتذاك: «صراع تتكامل به عناصر مسرحية درامية عنيفة، هو عصر تشتعل فيه حركة ذهنية زاد من اتقادها إنها تدور في حلقة مفرغة جدباء من تطاحن حزبي لا يخلو من خصومات شخصية، وإنها محصورة في صفوة ممتازة، وإن انعكس بعض آثارها على جماعات قليلة متفرقة كالجزائر وسط محيط الأمية».

ثم يتناول الكاتب رواية (زينب) للدكتور

محمد حسين هيكل (١٨٨٨- ١٩٥٦) بوصفها الرواية الأولى في أدبنا الحديث، حيث «ولدت على هيئة ناضجة جميلة، فأثبتت لنفسها أولاً: حقها في الوجود والبقاء، واستحقت ثانياً: شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب إليها، على حد تعبير يحيى حقي. وبعد ذلك يتناول دور محمد تيمور (١٨٩٢- ١٩٢١) في فجر قصتنا دراسة له، وكذلك يتناول دور محمود تيمور (١٨٩٤- ١٩٧٣). يلي هذا تناول دور المدرسة الحديثة ومحمود طاهر لاشين في القصة، ويعد يحيى حقي رائداً من رواد هذه المدرسة. بعد ذلك يتناول دور عيسى عبيد، ثم دور توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧). وهكذا رسم الكاتب لوحة مجملة صغيرة، (منمنمة) لفجر القصة في مصر.

ويتبين لنا أن نقد هذا الأديب - كما يتضح من كتابه هذا وكتبه الأخرى- يمثل نقداً تطبيقياً، من خلال دراسات تطبيقية تتناول أعمالاً أدبية بعينها، ومن ثم فهو نقد تطبيقي لا نقد تنظيري.

خاتمة:

نصل في النهاية إلى خلاصة لدراستنا حول أدب يحيى حقي ونقده، نجملها في النقاط التالية:

- أولاً: تأتي رواياته وقصصه القصيرة مصابيح تضيء حتى اليوم في أفق الفن القصصي بشقيه، كما تأتي كتبه النقدية مصابيح أخرى تضيء في أفق النقد الأدبي، بوصفه الوجه الآخر للإبداع، أو الوجه الجمالي المعبر عن الإبداع.

- ثانياً: إذا كان كاتبنا مهتما في أعماله الأدبية بالتعبير عن الجانب الاجتماعي في حياة الإنسان المصري، فإن الجانبين السياسي والاقتصادي لم يجدا اهتماماً منه في أعماله القصصية بقدر كاف.

- ثالثاً: يصور كاتبنا شخصياته المستلهمة من الواقع، كأنه ينقب عن نماذج بشرية، أو أنماط من الناس البسطاء الذين يعيشون على هامش الحياة، بوصفهم بشراً يحيون في الظل، أو في قاع المجتمع، ولهذا تسجل رواياته وقصصه القصيرة غوصاً في عالم هؤلاء الناس بكل ما في أعماقهم من أوجاع إنسانية تتجاوز حدود المكان والزمان.

- رابعاً: مع أن الكاتب قرأ كثيراً في الأدب الفرنسي وفي الأدب الإنكليزي وفي الأدب الروسي، فإن تأثير الأدب الروسي واضح في أعماله الأدبية أكثر من تأثير الأدبين الفرنسي والإنكليزي.

- خامساً: يبدو أديبنا عاشقاً للغة

العربيـــة التـــي يصوغ بها أدبـــه، من خلال أسلـــوب بليـــغ يضفى على أعمالـــه الأدبية رقـــة وجمالاً، فهو كاتب يعنـــى عناية فائقة بلغتنا الفصحى، كتابة وتجديداً وحديثاً، إذ ينتقـــي كلماته بدقة، فيختار اللفظ المناسب للشخصية، المعبر عنها، وعن الموقف، وكأنه بستاني ماهر يجمل حديقة الأدب بأروع ما لديه، مع ميل إلى استخدام الكلمات العامية في سياق الحوار.

- سادســاً: يجيد الكاتــب رسم الصور القلمية للشخصيات، كما يجيد كتابة المقال القصصـــي، الأمر الذي يجعـل كاتبه أحد الكتـــاب العـــرب الذين أسهمـــوا في تطوير المقالة القصصية في أدبنا، وتكاد السخرية تشكل سمة واضحـــة في هذه الأعمال، كما تظهر بشكل واضح في رواياته وقصصه.

هكذا نرى يحيـــى حقي واحداً من أبرز أعـــلام الأدب العربي الحديـــث، إذ تضيء أعمالـــه حياتنا الأدبيـــة فكراً وأدبـــاً وفناً وثقافة وتجديداً وإضافة، فالرجل يقف في مـــكان الصدارة إلى جوار الأعلام الكبار في أدبنا في القرن العشرين المنصرم.





آفاق المعرفة

في تأريخ «الشعر المنثور» أو «قصيد النثر»



اسماعيل عامود*

• لم يكـن «الشعر المنثور»، أو النثر الشعري، وليد العصر الحديث فحسب، بل هو وجد في الآداب العربية القديمة، مثلما وجد في آداب الشعوب الأخرى، ولكـن في غير هذا المصطلح الجديد.. وإذا نحـن دققنا في التطورات التي طرأت على الآداب في القديم أو في الحديث.. فإننا سنعثر على أنواع وأنماط من القول الأدبي شكلاً ومضموناً..

• ولكـن الذي نحن بصـدده الآن، هو مـا يسمى بـ(الشعـر المنثور منذ أيام «جرجي زيـدان ١٨٦١-١٩١٤م» وما بعدها) وهو مـا سمي بـ(قصيدة

* شاعر وناقد سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

النــثر) في العصر الجاري-الحديث.. ونحن - أيضاً- لو راجعنا الدوريات -أو بعضها- والتــي كانت تصــدر خلال أواخــر القرن الماضي (١٩) وأوائل القــرن العشرين فإننا سنجــد العديد من المقطوعات التي اتسمت بالشاعريــة- الشعرية وأطلــق عليها صفة «الشعر المنثــور Le Poème en prose» -انظر مجلة الإنسانيــة- الشهرية (١٩٣١-١٩٣٧) لمنشئها الأستــاذ (وجيه بيضون؟ - ١٩٦٣- دمشــق) حيث تجد في أعداد مجلته تلك شعــراً منثوراً كتبه عدد مــن الشعراء السوريــين مثــل «إيليا شاغــوري» و«موئير عجمي» و«الأحوص» وهو اسم مستعار.. - هذا وغير الإنسانية- يضيق المجال هنا لذكر من كتب بهذا النمــط الشعري-.. وها هي مجلة «الرسالة» القاهريــة (١٩٣٢-١٩٤٩) وهي المجلــة المحافظــة تسمي مــا أرسله الكاتــب الأستاذ (خليل هنــداوي- ١٩٠٦، ١٩٧٩/٦/٩) مــن مقطوعــة نثرية شاعرية بعنوان (فجر القُــبَّرة) تسميها المجلة تحت عنوان (مــن الشعر المنثــور)- انظر العدد ١٦٣ الصــادر يوم الاثنين ٢٩ جمادى الأولى سنة ١٣٥٥هـــ الموافق ١٧ أغسطس آب عام ١٩٣٦ صــ١٣٣٧- وإليك من «فجر القُبَّرة» ما يلي:

(أسمعُها.. اسمعها بعيدة عنّي، دانيةً منّي
أسمعها يشق عناؤها الفضاء
الذي تفتح جفناه..
اسمعها يتسلل شعاع قلبها مع شعاع الفجر!
قد انجلتْ يا قبرتي غياهب الليل
بعد ما ظننت أن هذا الليل سرمد لا يزولْ..
وانزاحت عن الأفق كتائب الظلمة
بعد ما خلْتِ أن هذه الألوان الربداء
لا تحول..
أراكِ تُمعنينَ في التحليق
حتى لا أرى أنامل الفجر تجذبكِ إليها..
فماذا تركت في الجو بالأمس؟
أشَيْئاً تتفقدينه كل مطلع فجر..؟
أم أمانة تستلمينها من الفجر..!!
أرى جناحيك يرفانِ ويخفقان
وصوتك الهازج المرنّ يصعد في السماء
تسمعه الأرض فتهتز قليلاً
ثم يتوارى
كأنْ لم يكنْ شدو ولا شادٍ.)

والقطعة هذه، مؤلفة من (٦٨) سطراً في كل سطر تعبير شاعري.. وتأملي.. ينفذ إلى السمع والقلب في آن..!؟

• كذلــك، إذا نحــن رجعنــا إلى بعض «أدبيــات» (أمين الريحاني ٢٤/١١/١٨٧٦- ١٣/٩/١٩٤٠م) كذلك (جبران خليل جبران- ١٨٨٣، ١٩٣٣) وبعدهمــا، (نقــولا يوسف،

الإسكندرية ١٩٠٤-؟) مؤلف كتابه الشعري المنثور (نسمات وزوابع) المطبوع سنة ١٩٢٧- القاهـرة- بل إذا قرأنـا كتابات (مصطفى صادق الرفاعي- ١٨٨٠-١٩٣٧م) نجد فيها الشعر الذي نثره بقوة وبلاغة وإتقان، وذلك، مثل «أوراق الـورد، رسائل الأحزان، حديث القمر، السحاب الأحمـر.. إلخ» فالرافعي (عندما كان يتحدث عن الأدب فإنه يقصد الشعر في معظم الأحيان[1] ونظريته الشعرية التـي تقوم علـى الدعـوة إلى الخروج عن حصار الوزن والقافيـة إلى «الشعر المنثور» ويقول الرافعـي: (إن التمثيل الشعري تمام تصويره لا يحتاج إلى الوزن لولا سبب واحد، هو أن «الوزن» ألحان تساعد المعنى الشعري في تنشيـط النفس «الرافعـي- النظرات» ويقـول «الشعر العربـي يضيّق على المعنى، لأنـه من اللطافة بحيث لا يوحي فيه المعنى إلا بشعـاع الخيـال، ومع ذلـك، فالقافية والـوزن سدان كثيفان يقومان في وجه ذلك، حتـى لا يتسنى للشاعـر أن يقيم من شعره حديثاً سوى التركيب كامله[2] بهذا الكلام أو هذا الرأي للرافعي دعوة إلى الشعر المنثور، وقد مارس -رحمه الله- هذا النوع في أكثر كتبه، -مع أنه ضليـع بكتابة الشعر الموزون المقفى لدرجة عاليـة وراقية وذلك في كتبه المعروفة..

• كذلـك، كتبـت (مي زيـادة- ١٨٨٦-١٩٤١م) حول «النـثر الشعري» فوضعته في مصاف الشعر العمـودي؛ لعلّها باحت بهذا القـول كدعم للشعـر المنثور الـذي بدأت ظواهره الجيدة في بعضـ الأعمال الأدبية تنمـو وتتسامق.. فقد كتبت «مي» في كتابها (الصحائـف) عام ١٩٢٥م مـا يلي «.. أما، ما النـثر إلا شعراً أفلت مـن أقيسة الوزن الضيقة، غـير أنه لا يكون مرضيـاً إلا إذا خضـع لنواميس الإنشاء بما فيها من توازن الجمـل وموسيقـا الألفاظ وسـرد الأفكار بسلاسـة وسذاجة.. فالنـثر إذن شعرٌ حرٌ، يتسنى لكل كاتب أن يكون شاعراً في نثره» إن هـذا الكلام أو هذا الرأي لمي زيادة -عبارة عن دعوة صريحة -أيضاً- للشعر المنثور وفي باطنـه تكريس هام لهـذا النمط من الأدب الجديد، وإنّ في ظاهـره دعماً للنثر الجيد الذي تتمناه الكاتبة أو تطمح إليه..

• ومن الكتاب والشعراء.. الذين مارسوا كتابة الشعر المنثور، «ثريا عبد الفتاح ملحس» في كتابها الجميـل (النشيد التائه) الصادر سنـة ١٩٥١ و«فـؤاد سليمان/تموز» المتوفى يوم ١٤ كانون الأول عام ١٩٥١ والذي اشتهر

عن طريق كتابته بهذا الشعر» مثل:

(ضرب الموت على أجنحتي
كفهُ السوداء فانهدتْ شظايا
غلفت في كل ضلع غصة
وجنازات تهادت في الحنايا
تمشي الورود بمأتم وتغص أعراس الملاح..)

إنه هنا، يبكي الربيع الذي أحبه.. والشاعر سليمان هذا تألم كثيراً في حياته، وتوجع كثيراً؛ حتى إننا إذا قرأنا شعره فإننا نمر بصور شعرية فيها من الحساسية الإنسانية ما يجعلها قريبة منا، بل ملتصقة بنا.. أما الشاعر (البير أديب ١٩٠٨-١٩٨٣م) مؤلف المجموعة الشعرية الطلقة التي عنوانها (لمن) منشورات دار المعارف ومكتبتها في مصر عام ١٩٥٤م- فهو من رهط هذا الشعر النثري -الطلق- إذ إن هذه التسمية أطلقها ألبير أديب على شعره -الرمزي- ومعه بعض النقاد؛ وشعر البير، يعد من الشعر الجديد في مرحلته خلال الثلاثينيات والأربعينيات وحتى الخمسينيات.. من القرن العشرين- الفائت..

• هذه، وثمة، الكثير من شعراء هذا النمط أجادوا في تصوير الحياة، بل حياتهم الشخصية وماعانوه.. وشعروا به من تباريح.. وإليك نبذة من شعر ألبير أديب[٣]:

(سأحتملُ.. سأحتمل.. سأحتمل
إلى أن يموت الفجر ويفنى المساء
ويزول في العدم
خيط الضياء
كالأرض تدور على نفسها
وكالأرض ذرة في الفضاء
كالأرض تحمل الربيع والخريف
أحملُ اليأس والرجاء
أريد ولا أريد
وأرفعُ قبضتي في وجه السماء
هباء.. هباء
وقديماً مات في الأرض.. عظيم..)

• إن ألبير أديب يتمرد هنا فيأتي بلغةٍ فصحى مع الاحتفاظ بالإيقاع خارج أوزان (الخليل) أي إيقاع المفردة.. إذ لكل مفردة إيقاعها في السمع -كما هو معروف- هذا، وإذا نحن تركنا مشكلة الإيقاع جانباً في المقطوعة الواحدة، نجد ثمة الفكرة، ووحدة الفكرة، وانسجام البناء الشعري -أي النثر الشعري- إذا صح لنا التحديد- ومثل هذا التحديد ينسحب على الكثير من أعمال شعراء النثر العربية.. إن «قصيدة» ألبير أديب المار ذكرها منذ قليل كأنموذج للنثر الشعري، مثلها كفجر القبرة لخليل هنداوي ومثلها كفؤاد سليمان..



• وإذا نحن استعرضنا أسماء شعراء مقطوعاتهم في الشعر المنثور أو في «قصيدة النثر»- حسب التسمية الجديدة لهذا النوع من الكتابة بعد الأربعينيات..- ومنذ مطالع القرن العشرين- الغارب- فإننا سنفاجأ بأسماء أدباء شعراء كثر.. أذكر منهم على سبيل العرض: أمين الريحاني، جبران خليل جبران، نقولا يوسف، إيليا شاغوري، علي الناصر، نسيب الأختيار، أديب الجر، فريد بديع مسّوح، خالد الشريقي، الياس خليل زخريا، أحمد راسم، نوري الراوي، جبرا إبراهيم جبرا، سليمان عواد، واسماعيل عامود، مختار فوزي النعال، مصطفى النجار، صالح درويش، محمد الماغوط، سنية صالح، صدر الدين الماغوط، أدونيس، محمود السيد، خير الدين الأسدي، رياض الحسين، مزداد الشطي، الياس الفاضل، يوسف عادلة، نوري الجراح، أنسي الحاج، أحمد بدرخان،[٤] نقولا قربان.. والحبل من هؤلاء يطول ويطول.. في العصر الحديث والمعاصر- أرجو مِنْ مَنْ نسيت اسمه ممن يكتبون الشعر المنثور أو قصيدة النثر وأصدروا مجموعات بانتاجاتهم أن يعذروني لضيق المجال.. هنا- ولا أنسى يوسف الحاج، في جريدة حمص..

• كذلك، حتى إن بعض شعراء الوزن

والقافية الموحدة أو المجــزأة عالجوا كتابة الشعــر المنثور.. أو النــثر الشعري/ الحر.. تقول السيــدة (إدفيك جريديني شيبوب في مجلة «الأديب» البيروتية عدد شهر ديسمبر-كانون الأول عام ١٩٥٥ حول الشعر المنثور: «ماهو شأن هذا الشعر وما قيمته الأدبية؟ في الواقع إن فريقاً كبيراً من كتّاب هذا العصر بدؤوا يفكرون بضــرورة انطلاق الشعر من قيود الــوزن والقافية ليتمكــن الشاعر من الانصراف بكل طاقاتــه العقلية والشاعرية إلى الخلــق المبدع الذي يغــترف مادته من الينبوع الكبــير الصافي دون قيد أو شرط). وتقــول في مكان آخر)لقــد سجل شعراؤنا منذ مستهل القرن خروجاً ملموساً عن الوزن القياسي.. منهم من فعل ذلك بتحفظ مبقياً حيناً على «السجع» كالريحاني.. ومنهم من كتــب الشعر المنثور في مطلق تحرر، كجبران وسواه.. وعــدَّ شعر هؤلاء ثــورة في الأدب انفتحت لها عيون القــراء.. بعضهم هاجم الرائديــن بعنف واتهمهم بالكفر والاستهتار الأدبي، والبعض الآخــر رأى في هذا اللون الجديد مــن الشعر بدعــة طريفة تستحق لفتة خاصة..؟!



• إن وجود الشعر المنثور أو قصيدة النثر في أدبنا العربي لا يضرّ بالوزن المقفى ما دام هو يأتينا عن طريق لغتنا العربية الفصحى دون خلــل، وقاموسه ومعاني مفرداته هي عربية في العمق والأصل.. كذلك لا يضر شكله على السطر -إذا كان بلا وزن خليلي- بالقصيدة العربيــة الشامخة وبالموروث الملحمي أو غير الملحمي في شيء البتة بل بالعكس، هو رافد لأنماط أدبنا.. مثل «المقامات، والسجعيات والرسائل وغيرها..؟!».

• إن هذا الشعر /القولي البوحي/ ليس فيه قافية مكرورة أو محشوة حشواً، أو صورة تقليدية مقلَّدة، ولا رنين يهدهد.. أو يصفق- كما يقول بعض النقــاد. ولا مثل «مفاتيح» الشعريــة الكلاسيكية.. إنــه -إذا سمح لنا أن نسميه بدلاً من تسميــة (الشعر المنثور) القديمة- كما مرَّ معنا في مستهل هذا المقال التأريخي- أن نطلق عليه التسمية المعاصرة (قصيــدة النــثر) أو (القصيــدة الطلقة-المطلقة الحــرة»..- الصديق د.دريد يحيى الخواجــة اقــترح تثبيت أو إطــلاق تسمية هذا النمــط بـ«القصيدة المطلقة».. إن هذا النمط- ونكرر القول هنا- بأنه ليس نثراً.. وإنمــا هو أبعد مــا يكون عــن النثر في ما يتضمــن النثر من وصــف تحقيقي، وشرح

تقريـــري، واستطراد، وعود، ثـــم تكرار، ثم تبسيـــط.. ومـــا إلى ذلك مـــن عناصر النثر التقليدية (راجع مجلة الأديب شهر أغسطس سنة ١٩٦٠-ص١٨- سليم باسيلا..).



• وتتـــدرج قصيدة النثر/ الشعر المنثور، مختالـــةً، وليســـت متبخترة علـــى الدروب مواكبـــة لمتطلبـــات العصـــر، منسجمة مع قضاياه وتطوراته.. تجسد (حال) الشاعر، وتمـــدُّ عالمه بجمالية تعبيريـــة مستمدة من الحيـــاة.. إلى جانـــب شقيقتهـــا القصيدة المقفاة والتفعيلـــة المكتوبتين من قبل شعراء حقيقيين تأمليـــين رؤوويين مجربين.. وليس مـــن قبل متنطعيّن، زخرفيين بهلوانيين على المنابـــر وخطابيين.. إلى آخر السلسلة المملة المضجرة..؟!

• إن تلك الأنمـــاط الثلاثة شكلوا رهطاً جميلاًوواثقـــاً ومخلصـــاً للإبـــداع الشعري وفنونـــه المبتكـــرة -رهـــط الذيـــن وهبوا بطبعهم قـــول الشعر من الطبـــع وليس من ذاكرة الحفظيـــات والتهويشات.. والنقل ثم التقليد..

• هـــذا، ومن الممكن بمـــكان أن نقول - هنا- بأن قصيدة النثر، هي، لون أدبي جديد وقديم في آن.. ولكن هذا اللون أو هذا النمط إذا كان في بداياته، وحتى حلول الخمسينيات من القرن العشرين الماضي، عالج مشكلات العاطفـــة وتباريحها وأفراحها.. أي إنه كان مخلصاً ذاتياً محضاً أو كان فردياً محضاً، فيه التأوهات وفيه لواعـــج الأشواق والذكريات للحبيبـــة وصورتهـــا العطـــرة.. المحتجبـــة المتوارية الجافية الهاجرة.. فإنه -أي الشعر ذاك- بـــدءاً من منتصـــف الأربعينيات وما بعدها عَبْرَ القرن، أخذ يضخ ماء ينبوعه من «الشارع» العربي، ويستمد أفكاره من الشعب وهمومه وتطلعاته.. سلبية كانت أو إيجابية.. من (حالاتـــه) الروحية والماديـــة -عموماً- كل ذلك من خلال «موقـــف» الشاعر الناثر الحر تجاه الواقع المرمز الشفاف الذي يعيش فيه.! وقد عرضنا فصيلة من أسماء شعراء القصيدة النثرية في هـــذه المقالة التأريخية المكثفة لحركة هذه الشعر الجميل- الحر.

الهوامش:

١- مجلـــة «الثقافة الأسبوعيـــة» دمشق- العدد (٣٢) السبت ١٩٩٥/٩/٢م. د. أسامة تركماني. «الرافعي- الثائر المجسد المبدع..».

٢- ديـــوان الرافعـــي صـــ١٥- د. أسامة تركمـــاني- مجلة «الثقافـــة الأسبوعية»- العـــدد (٣٠) السنة ٣٨-

السبت ٣٠ ربيع الأول عام ١٤١٥هـ الموافق ١٩٩٥/٥/٢٦م.

٣- مجلة «شعر»- بيروت- العدد الأول- عام ١٩٥٧م.

٤- ولن ننسى: ياسين رفاعية وأمل جراح، وسليم بركات، وأيمن رزوق، أحمد درويش، وناجي دلول، ونصر عبيده.. ميرزا ميرزا، سليمان الشيخ حسن، فاتح كلثوم، إنسي الحاج، مهتدي غالب، خضر قنوع، وغيرهم.. مثل تامر سفر ونسيم الحاج حسين وصاعد هاشم..

- وللتوسع ولو قليلاً بموضوع قصيدة النثر- انظر مجلة «الآداب» بيروت العدد الخاص بالنقد الأدبي- عام ١٩٦١- على ما نذكر- هاني صعب ودراسته حول «نشيد الرحام والشمس» للشاعر نقولا قربان..
- وكذلك كتاب (قصتي والشعر) لنزار قباني، يقول: وليست قصيدة النثر سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث.!! ويقول: والشيء الأكيد أنه كلما كبرت الحرية ازدادت الاحتمالات وربح الشعر ساحةً جديدة من الأرض لم يكن يحلم باستملاكها..؟! ويقول: ولأن الموسيقا في الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم، بين الشاعر واللغة فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية والتي ستصل إليها القصيدة العربية في المستقبل..؟!
- على قصيدة النثر أن تشغل كل عنصر من داخلها أو خارجها في أهداف شعرية بحتة، أي أن لا تنبسط كما الأسلوب النثري الوصفي أو القصصي الروائي في تتابع الأعمال والأفكار.. بل أن تعرض ذاتها ككتلة «لازمنية» وإلا انغمست في النثرية الخشبية الصدى..

(مجلة الآداب- العدد الخاص بالنقد)

بيروت /ص ٧٧- قصيدة النثر







قصصُ الأطفال.. بينَ التّقليد والتّجديد

علاء الدين حسن *

قصُّ القصص والمتعة التـــي يشعر بها القاص، والبهجة التي تملأ نفس المستمـــع، أمرٌ عُـــرف منذ القدم، ولعلّه يدخل في طبيعـــة البشر، ولهذا فهو يقابل طبيعة متعطشة، ويملأ فراغاً منتظراً من المرء فإذا التقت رغبة القاص مع تطلُّع مَن يقصُّ عليه، كملت الصورة وتمَّ الرسم.

والقصة أحداث محددة بزمان ومكان، وهي حقيقة واقعة، أي إنك تقص أثراً ما خطوة.. خطوة، حتى تصل النهاية.

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

والقصـــة حدث فيه عظة وعبرة، وروعة وغرابة، وشيء من الخيال والحبكة. والحبكة أن تكــون أحــداث القصـــة وشخصياتهـــا مرتبطة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة.

وقصة الطفل هي نسيج أدبي قوامه جو تتضح فيه فكرة من خـــلال حوادث تؤديها أو تتعامــل معها شخصيـــات بطرق معينة، تعبيراً عن المعنى أو الشعور، وتحقيقاً لهدف ترفيهي أو فكري أو عاطفي.

والفكـــرة الرئيسة التي تجـــري أحداث القصة في إطارها هي أهم مقومات القصة، فـــإذا اتضحـــت الفكـــرة، جـــاءت الوقائع والأحـــداث لبنـــاء متماســـك عـــبر الحبكة التـــي تتطلب ذكاءً وذاكـــرة لاستبيان ما هو غامض، وصولاً إلى أروع تأثير ممكن، وأبعد غاية ممكنة، وفق صورة لغوية فنية مناسبة، بطريقة مباشرة، أو بأسلوب السرد الذاتي.

يقظة فكرية عقلية:

تلعـــب القصة دوراً كبـــيراً في شد انتباه الطفـــل ويقظته الفكريـــة والعقلية، وتحتل المركز الأول في الأساليب المؤثرة في الإعداد.. وإننـــا نجد الكثير من القصص النبوية التي حكاها رسول الله (صلـــى الله عليه وسلم) لأصحابه الذين أصغوا إليه بكل جوارحهم؛ ليتعظـــوا بها، ويتعظ بها مـــن يأتي بعدهم.

وقـــد اعتمدت تلكم القصصـــ على حقائق ثابتـــة وقعت في غابر الزمـــن، وكانت بعيدة كل البعد عـــن الخرافة والأساطير، فعمقت الثقـــة في النفوس، وبنت الإحساس الذي لا ينضب، ورقت إلى أشرف الدرجات. لذلك، فإن الاهتمام بقصص الأطفال ينبغي أن لا ينفصل عن الاهتمام ببناء الطفل وتنشئته في ضوء الأصول الإنسانية والمفاهيم الأخلاقية الرصينـــة، حتى يتغذى وجدان الطفل بروح الحضارة الحقـــة، وعبق الحياة الصحيحة، سلوكاً وتعليماً وتربيـــة ومشاركة. ولن نجد حرصاً على مستقبل الطفل وحياته، أعظم من التوجيه النبوي الراشد الذي يتكئ على تعاليـــم القرآن في المنهـــج السلوكي، القرآن الذي عدَّ الأبناء زينة الحياة. من هنا يترتب على كتَّـــاب أدب الأطفـــال، أن يصوغوا في كتاباتهم ما يكـــون ملائماً ومناسباً، وتقديم ذلـــك في إطار الالتـــزام بالمفاهيم الراسخة البعيدة عن الملابسات.

كمـــا يجدر بكاتـــب الأطفـــال أن يجعل من قصصـــه الموجهة للطفـــل منهلاً للفكر والتوجيـــه، ينهـــل منهـــا الطفل مـــا يفيده عـــبر موضوع القصـــة وأسلوبهـــا وحوادثها وشخصياتهـــا وألفاظهـــا. فاختيار الموضوع أمر غاية في الأهميـــة والدقة؛ نظراً لوضع الطفل الذي يوجَّه إليه هـــذا الموضوع. أمَّا

الأسلوب فيُعَدُّ أيضاً عنصراً أساساً في كتابة القصة الطفليــة وهو يتطلب شفافية بعيدة عن الغموض والتعقيد، كما يتطلب التلاحم العضوي بين اللغــة والبنية لتحقيق الهدف المنشود.

أما الشخصيات، فهي عناصر فاعلة في القصــة التي تجسد المواقــف بصورة حية، فيجعلهــا أكــثر قرباً من مــدارك الأطفال وخبراتهــم المتعــددة. أمَّا الألفــاظ فينبغي أن تخلــو من عوائق تحد مــن وصولها إلى الطفــل. كما يجب أن لا تكــون حجر عثرة أمــام نماء الرصيد اللغــوي، وذلك بالعناية بسلامة الألفاظ عناية بالغة.

موضوعات القصة:

بالوقوف عند موضوعات القصة الموجهة للطفل، نؤكد على الموضوعات الاجتماعية، كالتعــاون والإيثار والعمــل والشجاعة، كما نؤكد على الخيال العلمي، إلى جانب قصص الأمثال والأخبار والسِير..

× قد نقدِّم العلم بأسلوب القص الفني، بمعنــى أن نلتــزم بالحقائــق العلمية حين نتعامل مع قصص الخيــال العلمي؛ بحيث ننأى عن أساطير وهمية وتصورات خرافية لا يقبلها عقل راشد، ولا فكر ثاقب، فقصة الطفــل العلميــة يجــب أن تلتــزم بتقديم الفائــدة والمتعة، وأن تكون مرتبطة بالواقع، لا بالعــالم الأسطــوري البعيد عــن حقائق الحياة. وبطبيعة الحال، فإن قصص الخيال العلمــي تعتمد نظريــات علميــة بأساليب تدفع عقول الأطفال إلى التفكير والتساؤل؛ لإشباع مخيلتــه، ولتنمية قدرته على المرونة واستخلاص النتائج. فالخيال العلمي بذلك -أي: المستنــد إلى العلــم وحقائقــه- شيء مقبول ومطلــوب، وهو صفة إنسانية مكَّنت الإنسان من أن ينجــز إبداعاته المختلفة في ميادين الحياة.

حكايات الأطفال:

الحكاية هــي مجموعة حــوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، وهي أبسط التراكيب الأدبية، لكنها العامــل المشترك بين جميع الكائنات، وهي الأساس الأول في تكوين القصة، تعتمد علــى التشويق لتشد القرَّاء، كما تعتمد حب الاستطلاع الــذي يجعلهــم يتساءلون عما يحــدث. والحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحديث قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفهيــة من جيل إلى آخر. أو هي خلقٌ حرٌّ للخيــال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.

والحكاية الشعبية عند بعض الباحثين، هي قصــة ينسجها الخيــال الشعبي حول حــدث تاريخــي، أو بطل يشــارك في صنع التاريخ لشعب ما، يستمتع برواياتها، ويورثها

للأبنــاء والأحفــاد. وهــي تمثل لقــاء الماضي بالحاضــر، والكبار بالصغار، والشرق بالغرب.

وتتميــز الحكايــات الشعبية ببعضــ الخصائصــ، منهــا: رد فعل للظلــم الواقع، والوقوف إلى جانب الفئة المغلوبة، والمرونة التي تخضع لعوامل التطور، وانعكاس الأفكار المتداولة.

والهدف من هــذه الحكايات هــو: تأصيــل القيــم والعلاقات الاجتماعية، وهي مصدر مهم من مصادر أدب الأطفال.

ولقــد اتخــذت الشعوب من الحيوانات رمــوزاً لها في محاولة منها للربط بــين ظواهر الحياة، حتــى إننا نجــد آلاف الحكايات الشعبيــة المنسوجة علــى ألسنة الحيوانــات. والغاية مــن توظيف الحيوان هو إقامة حــوار مفيد بين الكبار والصغار؛ للسير نحو السبيل الصحيح.

ومن الحكايات الشعبية ما ينبغي إبعادها عن الأطفال؛ لما قد تحمل من أضرار، ومنها ما يمكن إعادة كتابتها في مضمون جديد.



ما قبل الختام:

ومن شروط القصــة والحكاية المناسبة: أن تكــون القصــة أو الحكاية سهلة وتحمل معــاني هادفــة، وأن تلائم مستــوى الطفل الثقافي وواقعه وخبرته، وأن يكون فيها مرح وصور ملونة واضحة ومناسبة لطبيعة الطفل وميوله، وأن تنمي إحساس الطفل بالحيوية

والنشاط، وأن تراعي المستوى الاجتماعي واللغوي والوجداني عند الأطفال.

الخاتمة:

إنَّ قصص الأطفال ترتكز على القيم والفن والإيصال، من هنا نحتاج إلى تصحيح المسار، والتأكيد على أن قصص الأطفال نوع أدبي له دوره الفعَّال في التربية، وله أثره السلبي إذا أُسيء استخدامه.

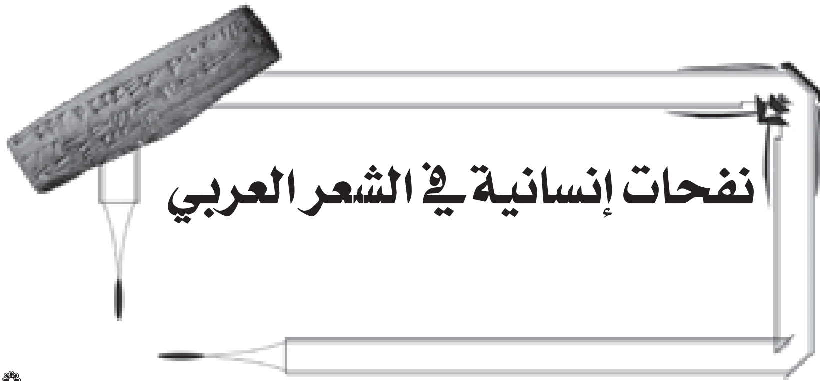
قصص الأطفال وجه من وجوه الإبداع، وهي تتطلب موهبة أدبية حقيقية شأن أي إبداع أدبي أصيل.

ولا يستطيع الخوض في غمارها إلا الأديب الواعي لمفاهيم الطفولة ومراحل نموها. وفي هذا الخصوص يقول أناتول فرانس: عندما تكتبون للأطفال، لا تتصنعوا في الكتابة؛ بل فكِّروا بشكل جيد.. اكتبوا بشكل جيد، وليكن كل شيء نابضاً بالحياة.. ليكن كل شيء متسع الآفاق. لهذا، فإن كل من يشارك في تقديم القصص للأطفال، كتَّاباً ورسَّامين وطابعين، مطالبون أن يتقنوا أعمالهم لتكون أكثر جمالاً وجاذبية وتأثيراً. فالإخراج الفني للقصص، وجمال الغلاف، من شأنه أن يشد انتباه الطفل إلى الكتاب أو المجلة، إذ الغلاف لوحة فنية يستغرق ولا شك جهداً ووقتاً ودربة. مع تأكيدنا بأن أدب الطفل قد خطا خطوات لا بأس بها، لكنه يحتاج مزيداً من الجهد كي يلحق بما يجري على الساحة العالمية.

وهكذا، ينبغي البعد عن الأسلوب الخطابي المباشر في تقديم الأفكار والتجارب والمعلومات المختلفة.. كما ينبغي التعرّف إلى خصائص الأطفال الذين يستمعون إلى القصة، سواء من حيث العمر أو القدرات العقلية والاتجاهات. ويمكن لراوي القصة تدوين النقاط المهمة على قصاصة صغيرة للاستعانة بها وقت الضرورة، واختيار الكلمات المناسبة المنسجمة مع طبيعة القصة، والانتباه إلى مواضع العاطفة، وعدم الإسراف في الإشارات وملاحظة مدى تفاعل الأطفال مع القصة.







نفحات إنسانية في الشعر العربي

جميل حسن ❊

منذ ما يزيد عن ستة عشر قرناً أعلن «عنترة» ضيقه بموضوعات الشعر، إذ يقول:

هــل غــــادر الــشــعــراء مـــن مـــتردّم

تُــرى!. هــل كانت موضوعات الشعر ولغته قد استنفدت؟ أم أنَّ القوم كانــوا يبحثون عن الشعر؟ عن القول الذي يسمو إلى مرتبة الشعر؟ أي كانوا ينشدون الجودة ولا شيء غيرها؟. فالشاعر عندما يغدو إنساناً يمتلك أبعاده، ويهمُّ يحتوي أبعاد الوجود لتصبح من بعض أبعاده.

❊ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لقد قال الشعراء بعد عنترة شعراً كثيراً ما يزال من يُعنون بالأدب مشغولين به قراءةً وتذوقاً ونقلاً ونقداً وتأثراً. ونأت الأبعاد التي امتدّ إليها الشعر العربي، واتسعت آفاقها؛ وما تزال الحياة تمدّ الشعراء بفيض من معانيها.. وما تزال لغتنا الجميلة تسعف بالتعبير عن المعاني والعواطف بمقادير متفاوتة من القوة والفن والجمال. لكنَّ موضوعاً واحداً من تلك الموضوعات التي لا تُحصى سوف يشغلنا في عجالتنا هذه، فنبدؤه من عنترة ونراه لدى عدد من شعرائنا القدماء والمحدثين. لما نشعر به من أثر، ونعتقد له من طرافة أو فائدة. ونعني به بعض الملامح الإنسانية. ونفسر قولنا بما يلي: يتناول الشاعر موضوعاً من الموضوعات، فلا يبقيه خارج ذاته.. ذات الإنسان فيه ليتأمله تأمل الفنّان للطبيعة والأشياء فحسب، بل يدخله كهوف نفسه، ويهبه الحياة من لدنه دافئة بأنفاسه، نابضةً بإحساسه، متوهجة بكل حرارة دمائه وأعصابه؛ فيحوله إلى ذات أو ذوات تتحدَّث من خلاله حيناً أو تحدّثه ويحدّثها كصنوين أو نجيين حيناً آخر.

- فلنستمع إلى «عنترة» أولاً وهو يبدأ رحلتنا مع هذه الملامح. ثم نتابع مع شعراء آخرين.

قصة «عنترة» مع ابنة عمه «عبلة» معروفة. ومعروف أيضاً أنّ حديث معلقته المشهورة مرتبط إلى حد كبير بذلك الحب الكبير. وعنترة الشاعر كان هو عنترة الإنسان، يرى الدنيا كلها ويحس بها من خلال حبه لابنة عمه. لذلك فقد كانت نفسه المرهفة حاضرة بكامل أبعادها في شعره وهو يصف الحرب وبلاءه فيها، وهو يصف الجواد وما لاقاه من هول الحرب، وما أحسّ به تجاهه وهو يتلقى الطعنات الأليمة في صدره حتى ليجعل القارئ أو السامع يكاد يمسك أنفاسه، ويشدّ يده على صدره من وقع الكلمات، وأسر الصور:

ولقد حفظت وصاة عمي في الضحى
إذ تقلص الشفتان عن وضح الفمِ
يدعون عنتر والرماح كأنها
أشطانُ بئر في لبان الأدهمِ
ما زلت أرميهم بثغرة نحره
ولبانه حتى تسربلَ بالدّمِ
فازورَّ من وقع القنا بلبانه
وشكا إليَّ بعبرةٍ وتحمحمِ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان لو علم الكلام مكلمي

فكم هو فاعل في النفس ذاك التفاعل الحميمي الإنساني بين الفارس وجواده في

حميّا المعركـة: حتى ليجسد لنـا مشاعره فنـكاد نحسها أو نلمسهـا. وكثيراً ما نحس عند عنترة مثل هذا النفس الحار والتجاوب الصميمي بينه وبين جواده؛ كقوله:

أقـول لمهري والقنا تقرع القنا
تنبّه!.وكن مستيقظاً غير ناعسِ
فجاوبني مهري الكريم، وقال لي
أنا من جياد الخيل كنْ أنت فارسي

- ومن مشهد آخر للملك الضئيل يقص حالـه مع الذئب الـذي لقيه في الطريق في وادٍ مقطـوع في الصحـراء، فلم يـره سبعاً أو وحشـاً مفترساً، وإنمـا أحس به صديقاً مؤانساً، وأشركه في مأساته، حيث قال:

ووادٍ كجوف العير قفرٍ قطعته
به الذئب يعوي كالخليع المعيل[1]
فقلتُ لـه لمّا عـوى إنّ شأننا
قليل الغنى إن كنت لمّا تمّولِ
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته
ومن يحترث حرثي وحرثك يهزلِ

أم.. لعـلَّ في الصـورة دعابة مرة راقت لامـرئ القيس وهو في رحلتـه الموحشة. إذ لم يتكلم عن ذئب سارح أو عابر طريق. وهو منظر مألـوف في الصحراء أو البوادي. بل عوى، وهذا يعني إقامة علاقة -عند امرئ القيس- فرد عليـه بهذا القـول الساخر المؤثر.

- أمـا الفرزدق فقد قفـز بالمشهد إلى الأمام، حيـث انتقل في وصـف الذئب إلى صورة أكثر قرباً وحميمية وخاطبه مخاطبة الصديـق ودعاه ليشاركه الـزاد (الطعام)، وخلع عليه من طبعه وشعوره فقال:

وأطلسَ عسَّالٍ، وما كان صاحباً
دعـوتُ بنـاري موهنـاً فأتـاني
فلما دنا قلتُ: ادنُ!. دونك إنني
وإيـاك في زادي لمشتركـانِ
ولو غيرنا نبهّت تلتمس القرى
أتـاك بعضبٍ أو شباة سنـانِ
تعشّ!. فإن واثقتني لا تخونني
نكن مثل من -يا ذئب- يصطحبانِ
وبـتُّ أقـدّ الـزاد بيـني وبينه
علـى ضـوء نـارٍ مـرّةٍ ودخـانِ

تُرى!. ألم يلتق الناس الآخرون من العرب وغير العـرب بالذئاب ووحوش البرية؟ وهل مـن بادأها كما فعـل الفـرزدق فأطعمها واستأنسها حتى أصبحـت صديقاً مؤانساً؟ أو اعتـذر لها بتلك الدعابـة المرة كما فعل امرؤ القيس قبله؟.

- ندع القارئ يتملى المشهدين ويتحسس النفس الإنساني فيهمـا ونمد جسراً طويلاً من الزمن فنصل إلى «أبي فراس الحمداني» في القـرن الهجـري الرابع وهـو أسير في

سجن «خرشنة» لدى الروم، ففي السجن المضني تحط بنافذة السجن العلوية حمامة وتبدأ هديلها الحزين، فتثير لدى الشاعر الفارس شجوناً وهواجس ليس من الصعب أن نتخيلها ونتمثلها. لكن من الممتع الفاعل في النفس خطابه المؤثر للحمامة فكأنها جاهزة لتحس إحساسه أو لتتجاوب مع زفراته الحزينة البائسة:

أقول، وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا لو تشعرين بحالي
أيا جارتا ما أنصف الدّهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم تعالي
أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقة
ويسكت محزونٌ ويندب سالِ
لقد كنتُ أولى منك بالدمع مقلة
ولكنّ دمعي في الحوادث غالِ

فالشاعر الفارس هنا غريب سجين، ينطبق عليه قول «تأبطّ شراً»:

يرى الوحشة الأنس الأنيس

ثمّ فجأة تقف أمام نافذته حمامة تهدل، فخالها تبكي وتندب وأجرى معها ذلك الحوار المؤثر.



- أما الشاعر الذي تجاوز كلّ ما قيل أو يمكن أن يقال فهو المعري إذ قال من قصيدة في «سقط الزند» يرثي فيها (فقيهاً حنفياً) - كما هو وارد في الديوان:

سرْ إن اسطعت في الهواء رويداً
لا اختيالاً على رفات العباد
صاحِ هذي قبورنا تملأ الرحب
فأين القبور من عهد عادِ؟
ربَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً
ضاحكٍ من تزاحم الأضدادِ

ودفــينٍ على بقايا دفينٍ
من قديم العهودِ والآبادِ
خفف الوطء ما أظنُّ أديم
الأرض إلا من هذه الأجساد
وقبيحٌ بنا، وإن قدم العهد
هوانُ الآباءِ والأجدادِ

هذه الفكر الممضة، وهذه الصور الأكثر ضغطاً على الأعصاب لو تتبعها القارئ وتملأها لأحس برغبة أكيدة في الهرب من هذه الدنيا، ولو احتار إلى أين يمضي!.

- إذا كان المعري قد التصق بالأرض، وأحس بما تضمه أو بما اختلط بترابها من أجساد بني البشر، فدعا الناس إلى احترام هذه الأرض كرماً لقدسية الآباء والأجداد.. فإنَّ «ابن الرومي» لامس مشكلة الإنسان الحيّ، فأثار الضعيف إحساسه الإنساني، ومشاعره النبيلة، وأثار الأذى والمؤذون نقمته فوصم العدوان والظلم بانحطاط الهمة، وسقوط الخلق، ووصف بالشرف العمل والكد.. في قصيدته «الحمال الأعمى». فقال:

رأيتُ حمّالاً مبين العمى
يعثر في الأكم وفي الوهدِ
محتملاً ثقلاً على ظهره
تضعف عنه قوّة الجلدِ
بين جمالاتٍ وأشباهها
من بشرٍ ناموا عن المجدِ
وكلُّهم يصدمه عامداً
أو تائه اللبِ بلا عمدِ
والبائس المسكين مستسلمٌ
أذلُّ للمكروه من عبدِ
وما ارتضى ذاك، ولكنه
فرَّ من اللؤم إلى الجهدِ
فرّ إلى الحمل على ضعفه
من كلحات المكثر الوغدِ

إنها مشكلة إنسانية حقاً جسَّمها ابن الرومي حتى غدت ماثلة للأعين. مشكلة المجتمع الذي لا يكفل العاجزين وذوي العاهات. هذا الإنسان الأعمى مسكون بشعور الكرامة واحترام الذات حيث لا مفرّ له من أحد خيارين إما أن يعمل ويكسب عيشه بجهده، أو يتحمل أذى الناس المادي والمعنوي. واختار الأولى حيث: هما أمران أحلاهما مر.

- فإذا ما انتقلنا من المشرق إلى المغرب وجزنا عدوته إلى الأندلس طالعتنا في شعر شعرائه صور وملامح إنسانية رائعة كنا نودّ أن نعدّد منها الأمثلة، لكننا سنختار ما نظنه أروع ما خلّفه لنا ذلك الأدب. قصيدة «الجبل» لابن خفاجة.

الجبل.. الكتلة الهائلة الجاثمة فوق صدر الأرض، حوّلها الشاعر إلى إنسان عاطفي شفاف يستشعر مأساته. بل مآسيه، ويصورها بمعاناة صعبة قاسية، فتبثه شكوى أليمة تكاد زفراتها تلامس وجوهنا وقلوبنا بلغة مطواعة سلسة تستجيب لعواطف الشاعر فتمده بما يشاء من ألفاظ وصور ودلالات:

وأرعنَ طماح الذؤابة باذخ
يطاول أعنان السماء بغارب
يلوث عليه الغيم سود عمائم
لها من وميض البرق حمرُ ذوائب
وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه
طوال الليالي مُفكرٌ بالعواقبِ
أصخت إليه وهو أخرس صامت
فحدَّثني ليل السُّرى بالعجائبِ
وقال: ألا كم كنتُ ملجأ هارب
وموطن أواه تبتل تائب
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوّب
وقال بظلي من مطيٍ وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الرَّدى
وألوت بهم أيدي النوى والنوائب
وما غيضَ السلوان دمعي وإنما
نزحت دموعي في فراق الصواحب

وأمسك عن التعليق على هذا الشعر الذي يفيض إنسانية كي أدع للقارئ فرصة الحوار معه والاستمتاع بما رأى وأحس وتخيل.

- لقد ساق حديثي جبل ابن خفاجة إلى جبل شوقي..

«جبل التوباد». لكنَّ شوقياً لا يُنطق جبله بل يستعير خيال «مجنون ليلى» وذكرياته، وعواطفه، فيقول على لسان المجنون حتى ليختلط على القارئ: هل هذا الشعر لمجنون ليلى حقاً أم هو لشوقي:

جبل التوباد حياك الحيا
وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغينا الهوى في مهده
ورضعناه فكنت المرضعا
كم بنينا من حصاه أربعاً
وانثنينا فمحونا الأربعا
وكتبنا في نقا الرمل فلم
تحفظ الريح ولا الرمل وعى
لم تزل ليلى بعيني طفلة
لم تزد عن أمس إلاّ إصبعا

ألا يرى القارئ معنا أن شوقياً تمكّن من ملامسة إحساسات الفتى العاشق، وإحياء ذكرياته العذبة القاسية معاً برسم تلك اللوحة الطفولية من الذكريات في حضن

الجبل؟. هــذه الملامح الإنسانيــة الأصيلة التي تصل حاضر شعرنــا العربي بماضيه، وتحكــم ما بينها مــن أواصر قويــة خالدة حملها «محمد عبد الوهاب» بألحانه العذبة إلى الآذان والقلوب.

- بعضــ آخــر من شعرائنــا دخل ذات الإنسان دخولاً قاسياً مضنياً، ورحل عبرها رحلة قاسية منهكة، وحمل همومها الصعبة بعضــ مواطــن الطبيعة حيث انفــرد بها يسومهــا مــن عنائه الشــيء الكثير، فبدت الطبيعــة لرائيها -وهو يقــرأ الشعر- امرأً منهــكاً لاهثــاً يُشيع من الفــزع بمقدار ما يستــدر من الشفقــة. ومثال هــذا «بدوي الجبل» في قصيدته «السّراب»؛ ومنها:

ويح السراب على الصحراء تُسلمه
رمالها السمر من تيه إلى تيهِ
يــزوّر المــاء للسقيا، ولهفتـه
حرَّى إلى منهلٍ يحنو فيسقيهِ
جلا النمير، فما ابتلت جوانحه
مـن النـمير، ولا ابتلت مآقيـهِ
أيـامُـه خـدعٌ للركب ضاحكة
سخراً، وللعدم القاسي لياليهِ
ألا يمل السراب الغمر وحدته؟
ألا يحنُّ إلى نعمي تنـدّيـهِ؟
لهفي عليه أسيراً في يدي قدر
يميتـه كـلَّ ليـلٍ ثـم يحييـهِ
هذي مراعيه عُطلٌ من بشاشتها
حنت لشبابة الراعي مراعيه

تُــرى!. هــل كان «بدوي الجبــل» يعني بسرابــه ما نعنيه نحــن في قولنا الذي سبق الأبيــات؟. أم إنّ الــذي عنــاه هــو سرابه الخاص، والصحرا صحراؤه، واللهفة لهفته. أسئلة ربما استدعاها قوله:

هيمان. لهفان. لا مأوى لوحشته
قلبي الذي وسع الأكوان يؤويه

- ومــا دمت في الطبيعة فلا أستطيع أن أغــادر قبل أن أدعو القــارئ معي ليستمتع بالقصيــدة «السنفوني» الخالــدة. قصيدة «النهــر الخالــد» للشاعر «محمــود حسن إسماعيــل» ولعلــي أنصحــه ليبحث عنها فيستمــع إليها ملحنة بذلــك اللحن الحالم الرائع وذلك الغنــاء الدافئ الذي يشيع من خلالهما «محمد عبد الوهاب» جواً إبداعياً إنسانيــاً يغفل فيه الإنســان عن نفسه وهو سارح مع الشعر واللحن والغناء:

مــســافــرٌ زادُه الـخـيــالُ
والسحر والعطر والظلالُ
ظـمـآن والـكـأس في يـديـه
والحــبّ والــفــنّ والجــمــالُ

شـابـت عـلـى أرضــه الـلـيـالي
وضـيّـعـت عـمـرهـا الجـبـالُ
ولم يــزل يـنـشـدُ الـديـارا
ويــســأل الـلـيـل والــنــهـارا
يـا واهــب الخـلـد لـلـزَّمـانِ
يـا سـاقـي الحــبّ والأغــانـي
هـات اسقني واسقني ودعـني
أهــيــم كـالـطـيـر في الجـنـانِ
سمعت في شطّك الجميلِ
مـا قـالـت الـريـحُ للنخيلِ
يـسـبّـحُ الـطـيـرُ أم يـغـنـي
ويــشــرح الحــبّ لـلـخـمـيـل
وأغــصــنٌ تـلـك أم صـبـايـا
شـربـن مـن خـمـرة الأصـيـلِ

إلى آخــر هذه السمفونيــة الرائعة التي تــكاد تختصر قصـــة النيل كلّها مــع إنسان الوادي في لحنها الخالد.

– أما «عمر أبو ريشة» فصاحب اللوحات الإنسانيــة المدهشة الزاخــرة بالألوان التي يمزجهــا الشاعر ببراعة حتــى لتغدو وكأن كلاً منهــا تحمــل لونين فقط يرمــزان إلى وضعـــين متقابلين يجســـدان مأساة من نوع خاص. ولسوف نكتفي –هنا– بلوحة من لوحاته العديـــدة، وهي قصيدته «أوغاريت» التي استنطق فيها الآثار وبثها ما في نفسه، وانتزع من حجارتها الصّماء شكواها وحديث العصور، ووقف بأطلالهـا السحيقة القدم على أطـــلال أمته الحاضرة فـكأن التاريخ ما بارح بــاب صانعة الحضـــارات، مبدعة الأبجديـــة والفلك وواضعـــة قوانين الملاحة البحرية والموانئ:

مـا تُـبـصـريـن؟. تـأمـلـي!.
مـا تـشـعـريـن؟. تـكـلّـمـي!.
الــربــعُ ربــعــك فـانـثـنـي
عـطـفـاً عـلـيـه وسـلّـمـي!.
لا تــنــكــريــه إن تــنــكــر
بــعــد طـــول تجـهّــمِ
لم يــبــقَ فـيـه مــن بـنـيـك
ســوى الـطـيـوف الحـــوَّمِ

وبعد أن يذكرها بماضيها المجيد الرائع يلتفت ليسألها سؤالاً قاسياً ممضاً، ويجيبها إجابة أقسى وأمرّ:

مالي أراكِ كئيبة النظراتِ لم تتبسمي!.
هذا الذهول ينمّ عن ذاك الجوى المتكتم.
ويكاد يسألُ من أنا ويكاد يخذلني فمي
أنا يا ابنة الأمجاد مثلك واقف في مأتمي
يا روعة الماضي البعيد المستسر المبهمِ!.
ألقاكِ. واغصصَ اليتيمة في ظلال الميتم
عودي إلى حرم الغياهب واهجعي! لن تندمي



- وكم هـو مناسب أن نختم حديثنا عن هذه النفحات الإنسانية بمقتطف من كتاب المستشرق الروسي العظيم «كراتشكوفسكي» «مع المخطوطات العربية»:

«المخطوطـات تحيطنـي. وفي ليـالي السهاد، ووقـت المرض حين تصيب الحمى رأسي، حـين لا يستطيع عقلـي أن يتحكم بأفكاري تحتشد المخطوطات حولي بتواضع كأنمـا هـي خائفـة، فتقـترب منـي على استحياء، فأسمع في رفرفتها أصواتاً هادئة تناديني: ألم تنسنا؟ ألن تبتعـد عنا؟ أتذكر كيف أعدتنا إلى الحيـاة؟. ولكن أعطيناك ثمن ذلك مضاعفـاً. أتذكر كيف كنت تقبل علينا في ساعات همـك وتعبك؟ لقد لمست في صفحاتنـا الأصدقـاء المخلصين الذين يتلقونـك دائماً بسعادة وسرور. إنّ كثيراً من الشخصيات قد خرجت من صفحاتنا وكأنها حيّة، وتجسَّدت أمامك ورأيتها رأي العين».

الهوامش:

١- الخليع من خلعته القبيلة وطردته

المعيل: كثير العيال.

المراجع:

١- شرح المعلقات للزوزني.
٢- ديوان عنترة.
٣- ديوان الفرزدق.
٤- ديوان ابن الرومي
٥- سقط الزند للمعري
٦- شعر الطبيعة في الأندلس- للدكتور جودة الركابي.
٧- أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل.
٨- ديوان بدوي الجبل.
٩- ديوان عمر أبو ريشة.
١٠-يتيمة الدهر للثعالبي.
١١-مع المخطوطات العربية- كراتشكوفسكي.







مكانة العمل في التنمية

سهام شباط*

• يعــرف الدافع بشكل عام بالتغير الحاصل في توازن الجسم الذي يحدد العمل علــى التقليل من هذه التغيرات الداخلية ســواء أكانت واعية أو غير واعية للشخص إذا كانت مكونة من عوامل مكتسبة أو غير مكتسبة، وحسب قول فرويد «إن الرضا هو ما تهدف إليه كل الدوافع ولا يمكن تحقيق الرضا إلاّ بالقضــاء على حالة التنبيه في أصــل الدافع ذاته، فإذا كان الرضا يعني بالنهاية إشباع الدافع بقصد إعادة التوازن للسلوك فإننا نقرر أيضاً وبشكل

* باحثة في التربية وعلم النفس.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مطلــق أن وراء كل سلوك دافعاً أو عدداً من الدوافع،

والسلوك الإنساني هو محصلة لشخصية تعمــل ككل وفيها كل ما تنطــوي عليه من عناصر ومركبات ودوافع وقدرات ومع هذا فإننا نرى بــأن الشخصية هــي تفاعل مع البيئــة الاجتماعية التي تحيــط بنا، وهي ذاك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسميــة والفعلية التي تعتبر مميزاً خاصاً للفــرد. والتي يتحــدد بمقتضاهــا أسلوبه الخاصــ في التكيــف مــع البيئــة الماديــة والاجتماعيــة، وللدوافع مهام يجب أخذها بعين الاعتبار ليستطيع الفرد أن يتكيف مع محيطــه، بطريقة تشعره بالرضا عن النفس وهي على الشكل التالي:

• وراء كل سلوك اجتماعي دافع.

• الدافــع الواحــد يــؤدي إلى ألوان من السلوك تختلف باختلاف الأفراد.

• الدافع الواحد يؤدي إلى ألوان مختلفة مــن السلوك لدى الفرد نفســه تبعاً لوجهة نظره أو للموقف الخاص به «الخارجي».

• السلــوك الواحد قد يصدر على شكل دوافع مختلفة.

• التعبــير عن الدوافع يختلف من ثقافة لأخرى.

• السلوك الإنســاني يندر أن يصدر عن دافع واحد.

• قوة الدوافع الاجتماعية وشكلها تعتبر أمراً فردياً.

• الدافع يعدل الغرائز في ضوء التوقعات الاجتماعية.

• الدافع يهدف إلى تحقيق أهداف الفرد والجماعة.

• من نافلة القول نستخلص بأن للدوافع وظيفــة محفــزة مقويــة ووظيفــة لتوجيه السلــوك وعلى أساس هــذه الوظائف يبدو الدافع محركاً داخليــاً يتمثل بمجموعة من الإشارات حــول حالة معينة للحاجة تجبرنا على أن نعمل، وثانيــاً الدوافع توجه عملنا إلى هــدف معين ينبغي تحقيقه وذلك بتأثير القيم الاجتماعيــة والظروف الثقافية التي يعيشها الفرد وبتجربته وخبرته.

ولكن نجد بأن هناك اختلاف بين الناس بعضهم مع بعض من حيث مستوى الطموح ويقصــد بهذا المستوى الــذي يرغب الفرد في بلوغــه أو المستــوى الذي يشعــر الفرد بأنه يمكنه أن يصــل إليه حينما يجتهد في أن يحقق أهــداف حياته وأهداف نشاطاته اليومية، ويعتــبر مستوى الطمــوح مقياساً يحكم به مدى النجــاح أو الفشل بما يتعلق

بالأعمــال اليومية التي يسعــى الإنسان إلى تحقيقهــا، ولا شك بأن هنــاك علاقة قوية بين الدوافــع والشخصية ومستوى الطموح لــدى الفرد. ولا ننســى أن تصورات الفرد عن نفسه يحتويها مستــوى الطموح، يقول «لوين وديمبو» ترتبط درجة طموحات الفرد ارتباطاً وثيقــاً بفكرة احترام الجماعة التي يعيش فيها ولذلك يتعاظم الاحترام واحترام الــذات حينمــا ينجــح الفــرد في أن يصل لمستوى طموحاته والعكس صحيح أي ينكمش الاحترام في حالة الفشل.

وقــد يكون أحيانــاً الطمــوح أعلى من مستــوى العمــل فيصبح العمــل مملاً وقد يكــون أدنى منــه فيؤدي ذلــك إلى الفشل، ويتغذى مستوى الطموحــات من مصدرين حتى نحققه:

١- طريقــة التعامــل مــا بــين الفرد والمهمة، وحركية النشاط الذي يتخذه الفرد في تحقيــق المهمة وفي هــذا المجال تبين أن مستوى الطمــوح يرتفــع وينخفض حسب موقع الإنجاز على مستوى الطموحات.

٢- طريقــة تعامــل الفرد مــه زملائه: وهذا ما يغذي مستــوى التوقعات الحركية وحركيــة التصرفات التي يقوم بها الفرد في علاقاته مع الغير.

• وترى الملاحظات والتجــارب العلمية أن مستوى الطموحات يتغير حسب فشل أو نجاح الفرد في تحقيق أهدافه، والنجاح من شأنه أن يرفع هذا المستوى.

• حاجة الفرد إلى الآخر:

يرى العلماء بأن هــذا الدافع من أقوى الدوافــع عنــد الإنســان ويظهــر في ميل الفــرد إلى الانتماء إلى جماعة للعيش بينها والاشتراك معها في نشاطاتها وكذلك شعوره بالضيق إذا فصل عنهــا، وإن وجهة النظر الحديثة تقول بــأن سلوك الإنسان لا يمكن فهمه على أساس إشباع الدوافع البيولوجية من مأكل ومشرب وجنس فحسب إنما الواقع الاجتماعــي يخلق حاجات قد تكون في مثل فاعليــة الحاجــات البيولوجيــة الأساسية وربما أكثر منها.

وقد يتخلى الإنسان عن آخر قطعة خبز في بيته ولا يتخلى عن معتقداته لأنه وطني أو عن عمله لأنه يحبه..إلخ.

هــذه الأشكال من السلــوك تفسر على أســاس المجتمــع والثقافــة ولذلــك لا بد للمجتمعات مهما كان شكلها أن تعتمد على التعاضــد والاتفاق ومن هنــا لا بد من أن نهتم بالأسئلة التالية: ما هي طبيعة الإنسان كفرد؟ وما هي حاجاتــه الأساسية؟ ما هي

طبيعة الإنسان كفرد اجتماعي وكيف يتصل بالمجتمع؟

إن وجـود الفـرد في عمـل مجدي ولا يتناسـب مـع قدراتـه ولا يحقـق هدفـه الاجتماعي يـؤدي إلى عـدم الارتياح وإلى التخلي عن المهمة التي هو في صدد إنجازها يقول «تشيسـ» إن المصنع يحقق وظيفتين: وظيفـة اقتصاديـة تكمن في إنتـاج السلع ووظيفـة اجتماعية تكمـن في خلق وتوزيع وسائل الارتياح الإنسانية بين العاملين.

• قيمة العمل من الناحية الاجتماعية بالنسبة للفرد:

إن معنـى أن يعيش الفـرد هو أن يعمل لكي ينـال مكافأة اجتماعية مثـل الزمالة والاحترام والأمـن والمكانة، وأحياناً تحقيق العمل حاجة «الأنا» بالحصول على السيطرة والتفوق على الأفراد الأخرين.

• أي أن العمل في مكان واحد متجانسين متساووين يدفعنا إلى التفاعل معهم. ومن لم يجد القبـول في جماعة العمل يؤدي به إلى الفشل في عمله، والإنسان الذي يشعر بحب الآخرين له في عمله يشعر ذلك بالرضا عن نفسه وعن الآخرين ويشعر الفرد بالطمأنينة والأمان وهذا ما يدفعنا إلى القول بإن دوافع الفرد العامل تكتسـب أهمية كبيرة بنظرته نحـو العمـل إذ لا يسعى إلى المـال ولا إلى إملاء الفراغ فحسب إنمـا إلى تأكيده على ضرورة إشباع حاجاته النفسية والاجتماعية والتي نلخصها فيما يلي:

• احترام الذات التي غالباً ما تسعى إلى تحقيق طموحات الفرد العامل.

• احتلالـه لمكانـة اجتماعية من خلال عمله.

• شعور الفـرد بالمسؤوليـة تجاه نفسه وأسرته ومجتمعه وافتخاره بمهنته.

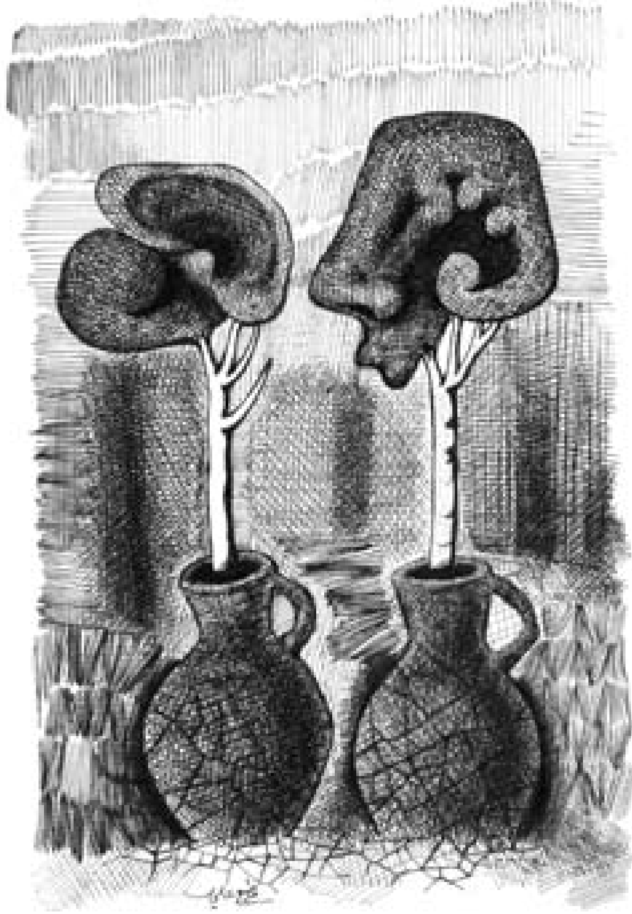
• إحساسـه مـن خـلال عمله بـأن له قيمة اجتماعيـة باعتباره عنصراً فاعلاً في مجتمع.

• أما الدوافع الاقتصادية للعمل:

على هـذا الأساس أيهمـا أقوى الدافع الاقتصـادي أم الدافـع الاجتماعي للعمل؟ وأيهمـا يؤثـر في شخصية الفـرد أكثر كي يجعله أكثر فعالية في المجتمع؟!

تعتبر الدوافع الاقتصادية لسلوك العمل دوافع خارجية وتتمثل في الحوافز والهبات الماديـة ومنهـا المالية على وجـه التحديد كونها وسيلة لتلبية حاجات تقع عموماً على مستـوى مرتفع في هـرم الدوافع الإنسانية وتؤكد دراسات كثيرة أن الكسب المادي يذكر كثيراً كونه عاملاً مرافقاً للعمل المبذول.

ولقد دلت دراسة «يارد» أن ٤٨٪ من الأمهات العاملات من الطبقة المتوسطة يعملن من أجل تقديم خدمة للمجتمع، ويرضين حاجاتهن للبقاء في صحبة الآخرين كما أن العمل يعطيهن فرصة لتحقيق ذواتهن، وهناك دراسة بينت بأن المرأة تخرج للعمل تحت إلحاح الضغط الانفعالي لشعورها بالوحدة أكثر من خروجها تحت ضغط الحاجة الاقتصادية هذا فيما يتعلق بالدوافع الاقتصادية أما بالنسبة للدوافع الاجتماعية فإن العمل يوفر مكانة اجتماعية للعامل، والعمل يجنب الفرد الوقوع فريسة الشعور بالتعطل الوظيفي ذلك الذي يقصد به حرمان الذات من كل عمل، كما أن التعطل نفسه حافزاً سلبياً يخافه الفرد لأنه يفصله عن مجتمعه «حالة الإنسان المتقاعد».



أما عن الروح المعنوية ودوافع العمل:

هناك دراسات كثيرة تطرقت للروح المعنوية ودوافع العمل فنجد أن الأجر ومستوى العمل وعلاقته بالرضا عن العمل والسن ومدة البقاء في العمل لها دور في الروح المعنوية، وإن مستوى المهنة له علاقة بالروح المعنوية ففي مستويات العمل العليا ترتفع الروح المعنوية، كما أن الدخل المرتفع

يرتبط بالرضا المرتفع عن العمل، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الروح المعنوية تختلف من فرد لآخر باختلاف أدوارهم المهنية، وقد وجدت دراسات أخرى: أن من أهم العوامل من حيث شدة تأثرها بالروح المعنوية هي الشعور بالأمن في العمل، التعويض، فرص الترقي، فوائد العمل المادية. إخبار العمال بأهمية أعمالهم. والخلاصة من هذا أن مستوى الروح المعنوية هو محصلة وسبب لعدد متشابك من العوامل الفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية، والعكس صحيح بالنسبة لهذه النتيجة بمعنى أنه إذا انخفضت الروح المعنوية قلت مدة البقاء في العمل وازداد غياب العامل عن العمل، وإذا كانت الروح المعنوية عالية وظروف العمل صعبة يبقى الرضا عن العمل موجوداً وخاصة عندما يشعر العامل أو الفرد بالحب والانتماء والتشجيع.

ولا بد لذلك بأن نؤكد أن بعض العوامل الموجودة في حياة الفرد الاجتماعية مثل التوجيه والخبرات العلمية أو تدخل الآباء أو مناقشة القرار بين مجموعة من الأصدقاء وكذلك المردود المادي وغيرها يلعب دوراً كبيراً في اختيار الإنسان لمهنته وفي دفعه نحوها وكذلك تلعب دوراً في زيادة إنتاجيته في ميدان العمل/ ففي نطاق التوجيه نحو المهنة بين الشباب قام كل من (ب غولدم- غولوب) ببحث بين الشباب عن دوافع اختيار المهنة فكان أعلاها تأثير الوالدين- والكسب المادي- أعلى الأسباب بالنسبة لهذه الدراسة.

هذا كله الذي قلناه عن المهنة واختيارها والطموح ومستواه وعوامل اختيار المهنة كله نؤمن به ولكن نظرياً فأين المهنة على أرض الواقع؟!!

• ماهو حال شبابنا العربي؟ فيما يتعلق بالدراسة وما بعد الدراسة. واختيارهم للمهنة والعمل والرضا عن ذواتهم والشعور بالأمن..؟

هناك دراسات مستفيضة في الوطن العربي درست واقع الشباب ومستوى البطالة الذي وصلوا له لقد جرت أبحاث وأبحاث درسوا فيها على مستوى الجنسين في كثير من بلدان الوطن العربي وجدوا فيها أن حاملي الشهادات العليا عاطلون عن العمل أو معطلون لأنهم لم يجدوا الفرص المناسبة والعمل المناسب لشهاداتهم العليا ولذلك وجد العاطلون عن العمل منهم من الغضب والشكوى والتباكي على سنوات عمرهم المهدورة واستعاروا أشكال النضال السياسية

للتعبير عن مطالبهم ومسيرات احتجاج- اضراب عن الطعام- مسيرات- محاضرات- وتعتبر حركة حاملي الشهادات العليا دون عمل من أنشط الحركات في المغرب.

أما في السعودية فهناك حوالي ٧مليون أجنبي وأجنبية يستحوذون (٥) مليون فرصة عمل مبعدة عن الشباب السعودي وهذا ما يفسر انتشار البطالة بسبب استقدام هذه العمالة الأجنبية. إضافة إلى أن مخرجات التعليم تخالف سوق العمل.بالإضافة إلى أن راتب السعودي كبير جداً مقارنة بالعامل الأجنبي.

أما في الأردن ففرص العمل نادرة ومستحيلة أدخلت الشباب في دوامة من الإحباط واليأس والتحسر على أيام دراسته والزمن الذي هدره هباء ودون فائدة. وحسب الإحصائيات التي تمت تبين بأن أكثر العاطلين عن العمل هو من الشباب وهذا ما يولد في نفوس الشباب النقمة والغضب على المجتمع وعلى الحياة ككل فيشعر بالإحباط من كل شيء حوله ويلجا إلى العزلة والاكتئاب باحثاً عن حل دون جدوى ويعتبر العمل في مجتمعاتنا العربية أكثر أهمية للرجل منه عند المرأة باعتبار مجتمعنا ذكوري ما زال يرزح تحت أن الرجل هو المسؤول عن العائلة مادياً (مصروف البيت- الزواج- الأولاد..) من مهماته فقط حتى لو كانت المرأة ميسورة مادياً.

ولا ننسى بأن البطالة تفرض على الشباب أوقات فراغ قد تمتلئ بما هو خطير ومخيف فقد يلجأ العاطل عن العمل إلى انحرافات سلوكية كثيرة كي يعيش مع زملائه وبمستواهم وخاصة إذا كانوا ميسوري الحال «سرقات- إدمان- تدخين- كحول- انحراف جنسي- ارتياد المقاهي- الوقوف في الشوارع لمعاكسة الفتيات- النوم لساعات طويلة- ولا ننسى أن نوعية الدراسة تلعب دوراً في اختيار المهنة، في الدراسات النظرية تكون فرص العمل قليلة أما بالنسبة للغّات أو الدراسات العملية فيكون المجال أمامها أكبر للعمل كما أسلفنا حسب سوق العمل ومتطلباته ولذلك يلجأ كثير من الشباب الدارسين للمواد النظرية إلى العمل خارج نطاق دراستهم (في المهن الحرة، دهان، حداد، سواق، بناء، مصلح تلفزيونات..) من هذا كله نستنتج أن ضغوط العمل تؤدي إلى عدم الرضا عن هذا العمل فكيف إذا لم نجد العمل أياً كان فتوقع ما هو الضغط النفسي الذي تعانيه عندما تشعر أنك عالة على أسرتك ومجتمعك ونفسك.

إذاً ما هو الحل برأينا:

لم يخطئوا عندما قيل بأن العمل عبادة. العمل أخلاق. العمل نجاح. العمل سعادة. فأين الأمان والسعادة والرضا إذا لم يكن هناك فرصة للعمل وللشعور بقيمة العمل. هل يعني كلامي هذا أن ليس هناك من أمل؟! طبعاً لا.

لنضع مخططاً يساعدني في حل هذه المشكلة:

أولاً يجب أن نعرف بأن جميع وظائف المجتمع تربط بينها علاقة جدلية «تأثير وتأثر» وأن التنمية ليست تحركاً اقتصادياً ولا ناتجاً وطنياً إجمالياً، ولكنها عملية شاملة متعددة لأبعاد أكثر تعقيداً وتشابكاً من مجرد الأرقام الاقتصادية، والبعد التربوي والثقافي جانب منها. ولا تأخذ التنمية معناها الإنساني العميق ولا تنجح إلا من خلال دمج المعطيات التربوية والثقافية في الخطط التي تستهدف تحقيق تلك التنمية، ذلك وحده هو الذي يجعلها عملية تطوير تنموية نابعة من الذات، من داخل المجتمع مراعية لخصوصيته الثقافية الحضارية، وإلا اعتبرت تحولاً آتياً من الخارج لزعزعة القيم التقليدية للأمة. والعنصر البشري هو هدف وأداة هذه التنمية. فلذلك يجب أن نبدأ من التربية والتعليم بجميع عناصرها «مدخلات التربية» وصولاً إلى التكامل والتبادل التنموي في قطاعات أو وظائف المجتمع في البلد الواحد والبلدان العربية الإبداع بعيداً عن التوظيفات الدعائية والإعلامية.

أي العمل ميدانياً وعلى أرض الواقع وضمن الإمكانات المتاحة بدءاً من التربية التي هي عماد جميع وظائف المجتمع وصولاً إلى اليقظة العربية والتي عمادها الإنسان فلذلك يجب تأمين المعرفة المنفتحة والعمل لكل فرد. وتوظيف إمكاناته وقدراته لخلق الإبداع والابتكار وإعطاء الحريات للأفراد للانفتاح على الآخر. «الأخذ بمبدأي الأصالة والتجديد» فالإنسان الذي يعمل يبدع وينشط ويفكر ويبتكر أما عكس ذلك فإن الأدمغة تموت وتتكاسل وتتقاعس عن أداء واجبها نحو نفسها ونحو الآخرين. ولذلك فتحريك التربية ووظائف المجتمع هو دعم للمجتمع والتنمية على جميع الأصعدة وبذلك نبعده عن الغزو الثقافي والتربوي الخاطئ والهش. فكما أسلفنا العمل نشاط وعكسه إنسان مستهلك للثقافة والتنمية والإبداع. متلقي منفعل وليس فاعل.

ويكفي أن نعرف بأن إتاحة الفرص

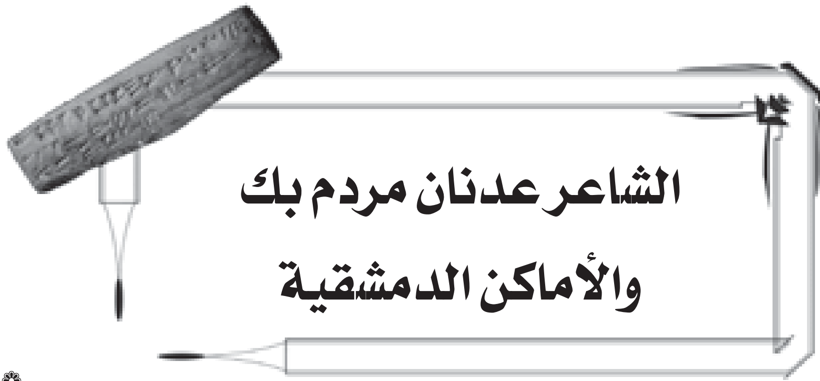
وتكافؤهـا أمام الناس في العمل كل حسب قدراته هـي مشروع اقتصـادي استثماري هـام للتنمية. فالإنسان غايـة التنمية وهو وسيلتها.

المراجع:

- سيكولوجية المرأة العاملة، د. سليم نعامة، أضواء عربية للطباعة والنشر، طرابلس.
- السلوك الإنساني، د.انتصار يونس.
- علم النفس التربوي، د. فاخر عاقل.
- مشاكل السلك الوظيفي في الخدمة المدنية، دراسة تطبيقية مقارنة عن تقرير مكتب العمل الدولي.عرض وإعداد: صلاح الدين عبد العزيز محمد، مركز البحوث، جامعة الدول العربية.
- سيكولوجية العمل والعمال «علم النفس الحديث»، د. عبد الرحمن العيسلي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- علم النفس في ميادين العمل والإنتاج. د.سليم نعامة.
- الصحة النفسية. د. مصطفى فهمي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧م.
- التكيف النفسي، د.مصطفى فهمي، مكتبة مصر، القاهرة.
- التعايش مع ضغوط العمل، د.جون بي- أردن.
- ضغوط العمل: د، عبد الرحمن بن أحمد بن محمد هيجان.
- من أسس التوجيه المهني، د. عمر محمد الشيباني.







الشاعر عدنان مردم بك والأماكن الدمشقية

محمود أسد*

ذُكِرَ للشاعر الدمشقي (عدنان مردم بك) سبع عشرة قصيدة دمشقية في هــذا الديوان الدمشقي الذي جمعه وشرحه (محمد المصري). وهي قصائد تتفاوت طولاً ولكنها تتّفــق بتناولها مدينة دمشق موضوعاً هاماً. وهذا يدلُّ على حبِّ الشاعر لمدينته و اهتمامه بجزئيات الأماكن فيها.

والشاعــر عدنان مردم بك ولد في دمشق سنــة /١٩٧١/م. وقد عمل محامياً لمــدة سبع سنوات، ومارســ القضاء واعتلى منصبــاً هاماً، فأصبح

* شاعر وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

مستشاراً في النقض والإبرام سنة /١٩٦٢/. وقد صدرت له عدة دواوين وعرف بالمسرحيات الشعرية. من دواوينه (صفحة ذكرى) (نجوى) (عبير من دمشق) نفحات شامية. ومن المسرحيات الشعرية (جميل بثينة) (غادة أفاميا) (العباسة) (الحلاج)، (مصرع غرناطة)، (رابعة العدوية). وتوفي بدمشق سنة /١٩٨١/. فهو شاعر غزير الإنتاج، له ديباجة شعرية أنيقة ترفرف بأجنحتها رقة العبارة ونقاء الصورة، وصدق التعبير والموقف.. هناك الكثير من الشعراء الذين وصفوا مدنهم وعبّروا عن حبهم وشوقهم وتعلقهم بها، ولكنَّ الشعراء الذين تناولوا الجزئيات الطريفة قلّة وشاعرنا واحد منهم. أطول القصائد الواردة في الديوان الدمشقي (قصيدة دمشق) وأبياتها أربعة وخمسون بيتاً وأقصرها قصيدة (أزقة دمشق القديمة) وأبياتها أربعة وعشرون بيتاً. وكلُّ القصائد تعني بدمشق وبشكل مباشر ولكنني أحببت التوقف عند القصائد التي تناولت جوانب طريفة وصوراً جميلة تحيط بمعالم دمشق.

دمشق المعروفة بأزقتها وأحيائها وآثارها عبرالتاريخ شدت الشاعر إليها بحنان. وعبَّر عنها بدفء واعتزاز، تسعفه نفس شفافه وشاعرية مقتدرة على التصوير والتعبير لأنه يملك عدسة قادرة على التقاط الجوانب الخفية، والتي تخفي وراءَها الكثير من الجمال والمعاني معاً ولذلك نراه يسقط عليها من التاريخ ما يجعلها مرتبطة بالحاضر..

هذا شارع النصر المشهور في دمشق. حيث يتوسَّطها وتتمركز فيه أهم الأسواق والدوائر والمرافق العامة وعنه تتفرّع الشوارع الهامة، يصفه الشاعر عبر شريط من الزمان: ص٩١

تطاوَلَ في شاسعٍ ما بدا
وحلَّقَ يشمخُ عبر المدى
صحائفُ تنشُرُها الذكرياتُ
فتثمِرُ من دونِه عسجدا
ويُزْهِرُ ماضٍ على جانبيه
توشَّحَ في سابغٍ وارتدى

ثم يلتفت إلى الحياة الجميلة النابضة في هذا الشارع:

مطافٌ بهِ للهوى و الشباب
وما رفَّ من حُلُمٍ يُفْتَدى
تطوفُ الحسانُ بهِ يومَهنَّ
وللشوقِ ما دبَّ أو ما عدا
ويعبَقُ ثغرٌ بطيبِ الوعودِ
فيحلو النداءُ ورجعُ الصدى

يدٌ بيدٍ تلتقي عن هوى
وأخرى لشوقٍ تهزُّ يدا

ويستحضر الماضي المجيد لهذه المدينة العريقة:

فيبعث ما غابَ من غابرٍ
سحيقٍ يطولُ السُّها مَحْتِدا
وتحسب (مروانَ) دون الحديد
جرَتْ تقنصُ المجدَ والسُّؤدَدا
بنَتْ شامخاً ملء عين الزمان
يُسرُّ المحبَّ ويشقي العِدى
خيال الأحبَّة من دونِه
يشيرُ بمخْتَضَبٍ مُنْشِدا
وتبعث ما فات من غابرٍ
سحيق وتنشر ما بدِّدا

فالشارع مفكّرة للذكريات وملهم لبث الأفكار فيبدو متحرّكاً في الزمان والمكان كما رآه الشاعر.. وعلى مقربة من شارع النصر يبدأ سوق الحميدية، وهو سوق محاذ لحائط قلعة دمشق ويمتدُّ من غربي الجامع الأموي شرقاً إلى قرب القصر العدلي غرباً. وهو سوق تجاريٌّ مسقوف، تعرض فيه المصنوعات الدمشقية العريقة. وصفه الشاعر بثلاثة وثلاثين بيتاً أحاطت به كما يحيط السوار بالمعتصم. فقدَّمه مشعّاً مضيئاً يعجُّ بالحركة والحياة وكأنه رئة دمشق ومتنفس أهلها والوافدين: ص ٣٣٩

عقدوا له زبر الحديد عمائماً
فمضى بقادمةٍ يحلّق حالما

فهو يشير إلى سقفه ثم يتوقف عنده على مدى التاريخ:

تتقادم الدنيا على شَعَفاتِه
وتراهُ من غير الحوادث باسما
شابَتْ مفارِقُهُ ولم تزَحْزَحْ لَهُ
قدمٌ ولم يطرقْ برأسٍ واجما

ثباته واستمراره ثبات لمدينة عريقة وشعب عنيد. ثم يصفه:

سوقٌ تطاوَل كالصِّراطِ ولم يكن
وهو الصراطُ يروعُ يوماً غاشماً
وسِعَ الجميعَ، وكلُّ شخصٍ جاءَه
عادَ المعافى ظافراً أو سالما
وجدَتْ به زُمَرُ الكواكبِ منهلاً
نقعَ الصدى وشفى الفؤاد الجاثما

ويصفه حديثاً وما به من إضاءة جميلة لافتة:

سوقٌ بنارِ الكهرُباءِ تزيَّنَتْ
أطواقُهُ، فأهلَّ يُشْرِق باسما
سطعَتْ ثواقبُه بنورِ ثواقب
تجلو الدجى، وتزودُ ليلاً قاتما
فُتِنَ اللَّبيبُ به فخال فؤادَهُ
من نشوةٍ ممَّا رآها واهما

ما كان يدري ما يَضُمُّ رحابُهُ
وهي العريضةُ متجراً أم عالَما

بهذه اللغة البسيطة والجمل الانسيابية استطاع الشاعر أن ينقلنا معه إلى السوق تاريخاً وحاضراً، نبتاع ونشاهد وكأننا معه وهذه مقدرة فنيّة لا تتوافر لأيِّ شاعر، ونمضي بصحبة الشاعر إلى أزقة دمشق القديمة. هذه الأزقة التي تروي حكاية تاريخ وشعب، وتلخص عادات مجتمع، الحجارة فيه تسمع وتتكلم، تصحبك وتعطيك دفء المكان والذاكرة هذا ما يقوله الشاعر في قصيدته (أزقة دمشق القديمة) ص ١٠١.

للذكرياتِ هواجسٌ تَرِدُ
ولواعجٌ في الصدرِ تحتشِدُ
سيرُ الجدودِ بكلِّ مُنْعَرَجٍ
تزكو بأعرافٍ وتتَّقِدُ
وبكلِّ زاويةٍ مُعَلَّقَةٌ
لبطولةٍ في السمعِ تطَّرِدُ
تلك المعاهِدُ ملؤها عِبَرٌ
عن حصرِها يعيا بها العددُ

ثم يدعونا لصحبته وهو يتأمل هذه الأزقة التي أوحت له بالكثير:

سَرَّحْتُ طرفي في جوانبها
والليلُ في الآفاقِ مُنْعَقِدُ
والصَّمْتُ رانَ بِكَلْكَلٍ وخبا
ضوءٌ نظيمُ جمانِهِ بَدَدُ
وعلى السماءِ من الدجى سحبٌ
جيَّاشةٌ وعلى الرُّبا زَبَدُ
لا نأمةٌ في الحيِّ تسمعها
من سامرٍ أو واخدٍ يخدُ

(النأمة: الصوت)، (وخد: أسرع).

ويبدو الانكسار على نفسه وهو يتأمل من خلال ربطه الماضي بالحاضر:

حتى النسيمُ لوى على ضَجَرٍ
جيداً، ونام الفيء، والبَرَدُ
فإذا أرى التاريخَ قدَّ يدٍ
ومواكبُ الأجدادِ تحتشد

هذه الأبيات تكشف شيئاً ما يكابده الشاعر وهو الذي أحب دمشق على فطرتها وطبيعتها دون أن تمسُّها يدُ التغيير المفاجئ الذي التهم كل شيء وأباح للهدم أن يفعل ما يشاء وأينما كان.

نبقى بصحبه الشاعر، وهو يجول بنا في أزقّة دمشق القديمة يلفُّه الظلام ويحضنه الليل كما حضن المدينة بعد نهار من الصخب والضجيج الذي يقلق ويبعث فينا الضجر، وكأنه يقول لنا:

لكلِّ قصيدة قصَّة وبعدٌ نفسيٌّ وهذا ما أراه فقال: ص ١١١

عصف الليلُ في الفضاءِ البعيدِ
بغواشٍ ملْءِ البسيطة سودِ



وتـرامـى في شـاسـع كـعُـبـابٍ
تـترامـى أطـبـاقُـهُ عـن وعـيدِ
وقـتـام الـظـلامِ في كـلِّ أفـقٍ
يـتراءى كـبـيرقٍ مـعـقـودِ
واستكانَتْ دمشقُ تحت جناحٍ
لِظلامٍ على الورى ممدودِ

بسط الشاعر جناح مفرداته علينا، وهيأنا لتقبّل هذا الظلام الـذي قدّمته مفـردات خاصة خيَّمـت على القصيـدة. ويميل الشاعـر إلى المقارنـات التي لا يطرحها بشكل مجاني فلا تؤدي الغرض منها.

نَعِمَتْ دونَـهُ دمشقُ بفيءٍ
من ظلالٍ واستسلَمَتْ للهُجودِ
وتـبـارَتْ جـحـافـلٌ مـن ظـلامٍ
في نـزولٍ، وتـارةً في صعـودِ
وتـراءَتْ دمشقُ خلفَ نِقابٍ
من جلالٍ لغابرٍ من جدودِ

ويبرز الشاعر جمال دمشق في الليل. وهو ليل منشودٌ ومرغوب للمتعبين من عناء النهار.

تجدُ الليلَ في دمشق طريفاً
يَبْهَرُ العينَ بالطريفِ الجديدِ
فـاحَ طـيـبـاً رداؤه بـأريـج
مِـنْ أقـاحٍ وسـوسـنٍ وورودِ
تجدُ الصمتَ ضارباً بجرانٍ
دون ليلٍ أطباقُهُ من حديدِ
ودمشق التاريخُ همسُ نشيدٍ
عبقريٍّ على شِفاهِ الخلودِ
يا بلادي وماترابُكِ عندي
برخيصٍ ولم يكن بزهيدِ

علينا أن نغوص وراء السطور والقوافي لنرى جمال الشعر وعمق المعاني والقدرة على التخيل الـذي لا يتوارى عنا بعيداً

وهــا هو يأخذنا على ليــالي دمشق في عام /١٩٦٠/. يرقّصُـ لنا بــردى ، ويحيي في نفوسنــا أجمل الذكريات عن الأيام الخوالي لدمشق الوادعة: ص ٩٦

مـدَّ الـظـلامُ يـداً مُخَضَّبَـةً
مـن عـاصـف الأشـواقِ تـرتـعـدُ
وحَـبـا يـبُـثُّ دمشـقَ صبـوتَـهُ
بـلـسـانِ شـوقٍ لـيـس يـقـتـصـدُ
ويـقـصُّ مـن أشـواقـه سِـيَراً
لم يـحـكِـهـا في غـابـرٍ أحـدُ

ويقترب منا أكثر ليرينــا دمشق المزدانة والمتوَّجة بالجمال والحسن:

لَيسَتْ دمشق غُـلالةً عجباً
أفـوافُـهـا مـن قـاتمٍ زَبَـدُ
نُـشِـرَت حـواشـيـهـا مـرفـرفـةً
وتجـمَّـعـتْ وكـأنَّـهـا زَرَدُ
راحـت دمـشـق بـه مُجَلْبَبَـةً
في زاخـرٍ والـلـيـلُ يَـطَّـرِدُ
كسفينـةٍ بـالـقـارِ قـد طُلِيَتْ
يـرمـي بـهـا الأنـــواءُ والـبـردُ

ومــا أجمل هذه الصورة لدمشق الحالمة الجميلــة التــي أحسن الشاعــر صياغتها، وألبسها رداءً من الصور الحيَّة:

ألـقَـتْ دمشقُ يـداً على كتفِ
لِـلَّـيـلِ واشـتـبـكـتْ يـدُ ويـدُ
وغـفَـتْ بحضن الليل حالمةً
وكـأنَّـهـا في حـضـنِـهِ ولـدُ

قـلـبـان شـفَّـهـمـا الجـوى زمـنـاً
في قـلـبـهـا الـوجـدُ الـذي يـجدُ
تـرنـو إلى المـاضـي فـيُـطْـعـمُـهـا
مـاضٍ أغـــرُّ وصـــارمٌ فَـــرْدُ
والـلـيـلُ ضـمَّ يـديـه في وَلَـهٍ
ضـمَّ الـــرؤومِ لهـا جـسٍ يـفِـدُ

شاعرنا يشخّص الليــل ودمشق ويبعث فيها نبض الحياة، ويقدر على ربط الماضي بالحاضر مع سبق الإصرار في أغلب قصائده التي وردت في الديوان الدمشقي.

يتفــرّد الشاعر (عدنــان مردم بك) عن بقيَّة الشعراء بموضوعاته التي اقترب منها في دمشق، وعايشهــا وربما عاشرها بروحه ورؤيته، فهو سباق في وصف دمشق القديمة وأزقتهــا ووصف الليــل في دمشق وها هو يصف سور دمشق وقد حملت قصيدته هذا العنوان -سور دمشق- ونظمها عام /١٩٥٧/ وأبياتها اثنان وثلاثون بيتاً. ويقيني أنه يريد أن يقــول فكــراً ورؤى إلى جانب الشعر. في فترة عصيبة على سورية وأمتنا ودمشق هي عاصمة الأمويين. ص ٣٤١

جـرَّدْتَ مِنْ غِمدِ المروءةِ صارماً
لتصونَ أعـراضـاً وتـدفـع ظالمـا

هذا المطلــع القوي بصياغتــه والعذب بإيقاعه والبعيــد في معناه سيوصلنا إلى ما يريده الشاعر:

لم تُثلِم الأيّامُ في كرّاتها
لك مضرباً بيد المكارم قائما
قصرتْ حبالَك أذرعُ المطامع
مُدّتْ، وأعييْتَ المغيرَ الغاشما

فمـا سور دمشق إلا تاريـخ لشعب وأمة تجلى فيها الصمود، وتحلت بالمروءة والإباء عبر مسيرة تاريخها:

طالَتْ ذراكَ وحلّقَتْ مُخْتالةً
كالنسرِ حلّق باختيالٍ حالما
فكأنّها أنِفَتْ مجاورة الثرى
فسَمَتْ بأبصارٍ تجوبُ معالما
وترفّعَت مختالةً من تيهها
تبغي لها بين السحائب عالما
وامتدَّ ركنُك كالمنارة عالياً
يختال من صلفٍ ويومئ باسما

فالسـور سـيرة وتاريخ وحكايـا أمجاد ترويها حجارته الظمأى.

سِيَرُ الجدودِ صحيفةٌ مرقومةٌ
بعظائم عَصفَتْ تُثيرُ عظائما
في كلِّ ركنٍ منْ ذراك لغابرٍ
راوٍ، على نُصُبٍ يحدِّث قائما
وأرى من الماضي البعيد خيالَه
خلفَ الحجارة، كالحجارةِ جاثما
ماضٍ أطلَّ حيالَ تُرْبِكَ سافراً
فأسالَ دمعاً و استثار سخائما
سِيَرٌ تهيج على الزمانِ لواعجاً
وتثيرُ أشجاناً وتوقظ نائما

البيـت الأخير هـو بيـت القصيد وهو الحامـل لمقولة القصيـدة التي لم تتخل عن جمالية الشعر وبراعـة استخدام مفاتيحه السحرية.

وهناك جانب بـارز في قصائد الشاعر التـي تقـترب من معـالم دمشـق الطبيعية فيضفي عليها جمـالاً وعبقاً حلالاً بقدرته على الوصف الذي يلتمس فيه أماكن الجمال ويعدنا لملامسته بشتى الحواس التي تبسط في فتنتها علينا ها هي دمشق التي سحرت الألباب بمائها وخضرتها يأخذها من جانب آخر، يلتقط لها صورة في الخريف فيقول في قصيدته (الخريف في دمشق) وهي قصيدة جميلة بإيقاعها. ص ١٨٨

مُقَلُ الخريفِ على الثرى تجري
بـدمـوعِ ثاكلـةٍ علـى قبرِ
تَنْهَلُ ناشجةً، وليس بها
داءٌ يُمضُّ ولوعةٌ تفري
والريح تزخَرُ في مساربها
كاليمِّ في مدٍّ وفي جزرِ
والشمس تومئ وهْي شاحبةٌ
مِنْ خدرها بأناملٍ صُفرِ
ترنو بمقلةِ مُوْجَعٍ كُحِلَتْ
أجفانُهُ بالسُّهْدِ والمرِّ

إننـا أمام براعة في الوصف الذي توّجه هذا التشخيص للطبيعة فتبدو إنساناً عليلاً

حلَّت عليه الشيخوخة، وأحاطت به الهموم:

والنهرُ في الأحواضِ مرتعشٌ
يحكي النزيفَ، يدفُّ من سُكْرِ
والغيمُ أرخى من غلائلِهِ
طُرَراً على الكثبانِ والقفرِ
مَلَّ الغمامُ من السُّرى فشكا
برحَ السُّرى، وحنا على النهرِ
تاهَتْ دمشقُ بها وعاودها
صَلفُ المُدلِّ يتيهُ من كبرِ
عَصَفَتْ بها الأحداثُ من قِدَمٍ
حَسَداً لها بحوادثٍ نُكرِ
لم يُطْغِها تَرَفٌ، وما وهَنَتْ
قدمٌ لها يوماً على عُسْرِ
في كلِّ منعطفٍ بها عظةٌ
تُروى، ومَلْحَمَةٌ من الشعرِ

فخريف دمشق خريف أمة، أحبَّ شاعرنا أن يغدق علينا من درر العبر والعظات. فما الخريف وما فيه بعد شباب ونشاط وعطاء إلا إسقاط لحالات إنسانية تنتاب الأفراد والجماعات. ولذلك تحتاج قصائده إلى أكثر من قراءة لنصل إلى المتعة والفائدة والجمال معاً فهذا جبل قاسيون الذي اقترن اسم دمشق به وهو الجبل الذي يطل على دمشق وغوطتها من الشمال وللدمشقيين ذكريات حلوة وفيه الكثير من المقامات، ووصفه الشعراء ولكن الشاعر اختار الجانب البديع والرائع منه ألا وهو الثلج في قصيدته (قاسيون في الثلج) في هذه القصيدة ارتقى الفن لدى الشاعر، وبدت قدرته في تطويع اللغة الواصفة والمصِّورة. فالنصُّ تحمله لغة تصويرية لها دلالاتها قد نظمها عام /١٩٧٤/، ويبدو نضج تجربته في الحياة والأدب. ص ٢٥١

تَجَلْبَبَ بالمُطرفِ الوارفِ
وحلَّقَ في الأفقِ العاصفِ
تطاوَل من صلفٍ شامخاً
وما انفكَّ في صلفِ الزائفِ
مطارفُ للثلجِ منشورةٌ
كأعلامِ ركبِ الضّحى الزاحفِ
كسا (قاسيونُ) بها عُرْيَهُ
وأمرع في فيئها الوارفِ
وأخفى بها صلعةً نُزِّهَتْ
عن العارِ من لُوثةِ القاذفِ
وللثلجِ وثبةُ مستأسدٍ
ورقصةُ مُحْترفٍ عازفِ
تناثرَ يسقطُ في حالقٍ
وصفَّقَ يهتزُّ كالخائفِ

إننا أمام مفردات تدب فيها الحركة المادية والنفسية (رقصة- وثبة- تناثر- أخفى- أمرع- صفّق..) ولا يتخَّلى شاعرنا عن التأمل وقراءة الحال الذي شده بجماله، ولكنه لم يستطع إبعاده عن لحظات الصفاء الذهني فيتابع:

مسالكٌ كالليلِ أطباقُها
تدجَّتْ ببهرجها الزئفِ
بياضٌ وما فيه من بارقٍ
يضيء سناهُ على العائفِ
به استُغْلِقَ الأثرُ المبينْ
ودقَّ عن الوصفِ والواصفِ
مطارِفهُ الليلُ لا تنطوي
وما ثمَّ لليلِ من كاشفِ
أقامَ على الشام يحمي الحِمى
بعينِ أبٍ مُشْفِقٍ عاطفِ

وبهذا البيت الأخير يلتحم الإنسان مع الأرض ليشكّلا المعادلة الأقوى والأمتن. هذه المعادلة التي أرادها لنا الشاعر دون غيرها فالثلج يذوب، ويبقى قاسيون شامخاً رغم العواصف، ويستمر شريط التصوير الذي يحفل بالصور الراقية والبهيجة فالشاعر أخذ صوراً ورسم لوحات دمشقية بمختلف الأشكال والأوضاع كحال الرسّامين التشكيليين. دمشق حاضرة في شعره. في كل الفصول والمناسبات، وتشكل معلماً أدبياً من تجربته الأدبية التي تستحق دراسة أعمق وخاصة تجربة الشعر المسرحي. فالغوطة التي تغنّى بها الشعراء لها حظٌّ من شعره. فقدَّمها لوحة مزهرة بديعة الألوان والأشكال وهذه القصيدة تصلح للغناء لعذوبة مفرداتها ورقة قافيتها ورويّها، فيقول: ص ٢٧١

خطرتْ بمحبوبكِ الربيع تصفِّقُ
والفجرُ يعصِفُ غَرْبُهُ المتَدفّقُ
وتبرَّجَتْ بمطارفٍ من سندسٍ
عجبٍ تكادُ من النضارَةِ تُشْرِقُ
للهِ ما نسجَ الربيعُ وزوَّقَتْ
يُمناهُ من وشيٍ بطيبٍ يَعْبَقُ

(العذب: الذهب والفضة).

ثم يبدي إعجابه بعد وصفه لكل معالمها من طير وماء وخضرة فيقول:

عجبي لها من جَنَّةٍ أبوابُها
للوافدين على المدى لا تُغْلَقُ
أبوابُها للوافدين تفتَّحَتْ
فإذا الجموعُ ببابها تتَدَفَّقُ
يا حُسْنَها والنورُ يعصِفُ دونَها
كالسيلِ منهمراً جرى يترقرقُ
والروحُ مثلُ غمائمٍ عصفَتْ بها
ريحٌ فراحَتْ بالجناحِ تصفِّقُ

فإذا ذكرت الغوطة حضر نهر بردى بمائه الرقراق ونميره المنساب كنشيد عذب:

بردى نشيدٌ خالدٌ عن غابرٍ
تاهَ الزمانُ به، وعزَّ المشرِقُ
غنَّى جنانَ الغوطتينِ ودمعُهُ
من لاعجِ الذكرى يسيلُ ويدفُقُ
فإذا الخمائلُ تنثني من نشوةٍ
عجباً ويهزجُ مُطْلَقٌ ومطوَّقُ

أمام هذه اللوحة الفريدة وهذه اللغة الصافية كصفاء طبيعتها يطرق الشعر

آذاننا في آخر قصيدته ويذكر لنا تاريخها وأمجادها:

وأرى أميَّة بالحديد تقنَّعَتْ
وجرَتْ بمضمارِ المكارِمِ تَعْنَقُ
راياتُها ملءُ الفضاء تقاطرتْ
وكأنَّها السيل الذي لا يُلْحَقُ
في الغوطتين ملاحِمٌ مسطورةٌ
فوقَ الثرى ولكلِّ نصرٍ فيلقُ

وأهم لقطة تلك التي اصطحبنا بها الشاعر إلى داخل البيت الدمشقي الذي يهتم بالبرك والزرع والأزهار وله جمالياته وسحره ففي قصيدته (برك الماء في بيوت دمشق) وقدَّم لها بما يلي:

«كانت تقوم في وسط كل باحة من بيوت دمشق القديمة بركة ماء من المرمر، يتدفق ماؤها هازجاً مثرثراً، وتتحلَّقها أشجار الليمون والنارنج والكباد» ونظمها سنة /١٩٧١/. وجاءت القصيدة في اثنين وثلاثين بيتاً:

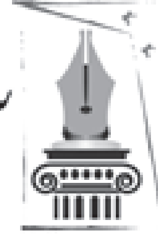
هَزَجٌ لها يعلو ويطَّرِدُ
وكأنَّه من رقَّةٍ غَرِدُ
راحَتْ نوافِرُها مُحلِّقَةً
بقوادمِ للشوقِ ترتعِدُ
عمدٌ من البلَّوْرِ تحسَبُها
بمشاعلٍ تزكو وتتَّقِدُ
صُقِلَتْ عوارِضها كأنَّ يداً
تغلو بزخرفةٍ وتقتصِدُ
وإذا هَوَتْ وانهلَّ عارِضُها
نُثِرَ الجُمانُ، وأشرقَ الزَّبدُ

أهناك أجمل من هذا الوصف البديع الذي يلتقط بريشة رسَّام ما يرى. ولكنَّه لا يستطيع إغفال الحاضر الذي يعتصر ألماً ومعاناة فيقول فيها:

قامَتْ نوافِرُها مُثَرْثِرَةً
وتَخلَّجَتْ شجناً لما تجدُ
وجَرَتْ تنثُّ على المدى سِيَراً
عن غابرٍ صفحاتُهُ الأبدُ
قيثارةٌ للماءِ ما فَتِئَتْ
أنغامُها في السمعِ تَطَّرِدُ

إني لأرى نضج تجربة الشاعر ومقدرته على تقديم نص متكاملٍ، حبك حبكاً متيناً، وغذَّته مشاعر فياضة يتحكم بها نبل المقصد، وتقنية الشعر، ولم أستعرض بقية قصائده، لأن موضوعاتها مطروقة في الديوان الدمشقي وتصلح لموضوع خاص ودراسة عميقة كوصف المسجد الأموي ونهر بردى ودمر والربوة.. وتبقى تجربته جديرة بالدراسة المستقلة الوافية على مستوى الخيال والمضمون والصياغة..







التخلف العلمي
جذوره، أسبابه، آثاره

محمد وائل الأتاسي*

- جذوره

التخلف العلمي هو التخلف ذاته. يكفي لإدراك هذه الحقيقية أن نستعرض الدول المتخلفة والدول المتقدمة لكي ندرك لماذا تحسب الدول الغربية حساباً لإسرائيل ولا تبالي بالدول العربية إلا بنفطها أو للضغط عليها إن أبدت تمرداً؟

سيعترض كثير من القراء على قولي هذا، فهم يعرفون أن أسلافهم أسهموا في التقدم العلمي، فلماذا هم الآن متخلفون؟ الجواب جاهز عند الكثيرين: إنه الاستعمار.

* كاتب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان محمد غنوم.

ليس بودي أن أنقض هذه المقولة نقضاً تاماً، ولكنني سأتحدث عن دورنا نحن في هذا التخلف: أرجو أن يعذرني القارئ إن تحدثت عن تجربة شخصية. فمنذ عدة سنوات طلب مني أن أتحدث عن النهضة العلمية في العصر الإسلامي. لذلك سردت بشيء من الملل المعلومات المكررة عن مساعي المأمون في هذا الشأن وتعاون المسلمين مع غير المسلمين في خلق جو علمي، وبنيت بعض النماذج من ثمرات البحث العلمي في تلك الحقبة. ثم آخذت نفسي، لأني لم أكن وفياً ومنسجماً مع أفكاري عن هذه النهضة. فقد أحجمت عن ذكر هذه الأفكار لأني جوبهت بالاستنكار الشديد من جمهور الحاضرين في محاضرة سابقة. فقد قلت آنذاك بكل صراحة، إن النهضة العلمية لا تتحقق إلا حين تخلق مجتمعاً علمياً، وهذا ما لم يتحقق إلا على نطاق ضيق جداً في زمن الحضارة الإسلامية. وكنت قد أعطيت بعض الوقائع المؤيدة لكلامي. وكان بودي أن أنوه إلى أن وزارة الثقافة نشرت كتاباً في ست مجلدات ضخمة عن العلماء في العصر الإسلامي تجعل القارئ يتوهم أن معظم مواطني الدولة الإسلامية كانوا مهتمين بالعلم ويتابعون أخباره وهذا غير صحيح. بل لم يتحقق أبداً، لذلك اكتفيت، جرياً على عادتي، ببعض الأمثلة. ولكي لا أطيل في الشرح دعوني أتوجه بالسؤال إلى أهل العلم والمعرفة: كم من المواطنين في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر أو حتى القرون الخمسة أو الستة التالية عرف أن ابن النفيس اكتشف الدورة الدموية الصغرى؟ وكم من المسلمين في القرن العاشر الميلادي علموا أن أبا الحسن أحمد بن إبراهيم الملقب بالإقليدسي وجد طريقة لكتابة الكسور في النظام العشري؟ لماذا زعم جمشيد الكاشي بعد ٤٠٠ سنة أنه أول من وجد طريقة لكتابة الكسور بالنظام العشري، وأنه لا يعرف أن أحداً قد سبقه إلى ذلك؟ لماذا بدأ تعلم الكسور العشرية في بلدنا بعد دخول فرنسا، وأصر كثيرون في حينه ـ وحتى الآن ـ على أنها من اختراع رجل هولندي يدعى استيفن؟

قيل الكثير عن غياب المؤسسات العلمية، ولكن هذه المؤسسات وُجِدت، إلا أنها لم تهتم إلا بشؤون الدين واللغة والمنطق والفلسفة إلى حد ما. وقيل إن عدم إقبال المسلمين على طباعة الكتب له أثر في هذا التقصير، ولكن لماذا حفظت كل أبيات الشعر التي قيلت في الماضي البعيد، ألا يدل ذلك على

اهتمام المسلمين بالشعر وعدم اكتراثهم بما يفعله العلماء؟.

عاش ثابت بن قرة في القرن التاسع الميلادي، وأتى بعده من اهتم بالرياضيات، فهل ذكر أحدهم أعمال ثابت بن قرة وتابعها؟ ليس هذا المثال وحيداً في نوعه، فقد ندر أن وجد باحث عربي اهتم بعمل من أعمال أحد ممن سبقوه من العرب أو المسلمين، ولا أعرف سوى مثال واحد هو السموأل المغربي الذي تابع أعمال الكرجي. هل كانوا غير واثقين من أنفسهم ومن بني ملتهم؟ لماذا لم يفكر أحد من المسلمين، في غضون سبعة أو ثمانية قرون، أن يبحث عما أعطت أبحاث من سبقهم من العلم؟ بل كل ما كانوا يعلمونه هو أن هناك علماء عرباً ومسلمين.

فالنهضة العلمية في العصر الإسلامي لم تجد من يغذيها ويدفعها إلى الأمام. في حين حفظ اليونانيون، (على الرغم من عدم وجود طباعة ومؤسسات) أعمال من سبقهم، ولولا ذلك لما وصلنا التراث اليوناني.. فلا فيثاغورس ولا تالس ولا بارمنيدس ولا أنكسيغوراس ولا ديموقريطس ولا سقراط.. تركوا أثراً مكتوباً. لذلك وصف نيتشه أعمال هؤلاء الفلاسفة بأنها الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي(١). فما عرف عن هؤلاء الفلاسفة تناقله المفكرون اليونانيون شفاهاً إلى أن بدأ التدوين. أما ما يُعرف الآن عن هؤلاء الأسلاف المتقدمين هو ما نقله عنهم تلاميذهم. إذن لا يوجد مستند يعود إلى أيام المدرسة الفيثاغورية تذكر أعمال هذه المدرسة ولا إلى أيام المدرسة التي أسسها تالس، ومع ذلك نحن نعرف الآن هذه الأسماء ونعرف عطاءاتها ومنزلتها الفكرية.

ما الذي أبقى الأبحاث العلمية الإسلامية مكتومة عن أهلها، هل هو عدم استعانة المسلمين بالطباعة التي كان يمكن نقلها عن الصينيين كما نقلوا عنهم أشياء أخرى وخصوصاً في الزراعة؟ يخيل لي أن المسلمين كانوا يبحثون عن العلم لمجرد العلم لا لتكون فيه منفعة للناس. في حين أن ما «ينفع الناس يمكث في الأرض وأما الزبد فيذهب هباء». لذلك لم يفكروا جدياً بنشر معارفهم ربما كانوا خجلين من أن يتهموا بفرض أنفسهم على الآخرين. فما جناه أحدهم من المعرفة يخصه هو وحده. لقد دهش كثيرون حين ذكرت لهم أن الهولندي استيفن الذي يزعم الأوربيون بأنه أول من ابتكر كتابة الكسور بالنظام العشري،

وجـد أن عليه أن يخبر التجـار والمزارعين والفلكيين بطريقته هـذه. فكان يدور على التجار واحداً بعد الآخر أو يصادف أحدهم فيقنعه بأهمية عمله وفائدته، وهكذا انتشر اسمـه وعمله. في حـين أن الإقليدسي ظل مجهـولاً عشرة قرون والكاشـي ستة قرون. لقد علق أحـد المستمعين على ذلك بالقول هـذا كلام فارغ. هل كان المسلمون يتجنبون الحديث عن أنفسهم؟ لماذا لم يكتموا شعرهم مـع أن الكثـير منـه لا يستحـق أن يقال؟ ولكـن ما فائـدة علم مخبـأ في الكتب وفي الصدور. لذلك إتهم الغرب أعمال المسلمين في مجـال العلم بقولهم إنهـا أعمال فردية (وهـم محقون)، فلم يتح لهـذه الأعمال أن تتراكم عن طريق متابعـة اللاحقين أعمال السابقين. وليس لهم عذر في ذلك.

إن عدم اكتراث العلماء المسلمين الجدي بأعمال من سبقهم من المسلمين، ولجوء أكثر مفكريهم عند الحاجـة وفي أغلب الأحيان إلى المراجـع اليونانيـة أو الهندية، أدى إلى تفكك أعمالهم بدلاً من متابعة عملية البناء لتبقى حية في ذاكـرة المجتمع العلمي، وإذا ذكـرت فهي لا تقـارن بالأسمـاء اليونانية والهنديـة وبصماتها على الأعمال الجليلة. هكـذا تأصل عدم ثقة مجتمعنـا بمقدرتنا العلميـة إلى أن صار يشعـر بالدونية عما عداه. حتى إن العالم البريطاني جون دزموند برنال يذكـر في كتابه العلـم في التاريخ أن المسلمـين لم يكونوا راغبـين في التفوق على اليونانيين، على الرغـم من أنه اعترف بأن الخطـاب العربـي في المجـال العلمي كان أقرب إلى الخطاب العلمي الآن من الخطاب اليوناني.

لاشـك في أن عدم وجود نظـام إداري محكم تضبطه مؤسسات مستقرة، كان عاملاً مهماً في تفكك الدولة الإسلامية، وقد يعترض أحدهم على ذلك بالقول: كيف استمر العالم العربي قائمـاً حتى الآن؟ لقد استمر بحكم الرابطة الدينية بـين الأفراد وأخْذِ الجميع بالمبادئ والنظم والأحكام الإسلامية، فكان هذا كفيلاً إلى حد ما ببقاء هذا العالم حتى الآن، وإن تفرق إلى دويلات لأسباب يعرفها الجميع ولا حاجة لذكرها.

ولقـد أدت هـذه التجزئـة إلى ضعف عالمنا العربي. وعلى الرغم من صموده تجاه الغـزو الفرنجي ثم المغولي، فقد فقدَ الكثير مـن اندفاعه نحـو العلم واعتـداده بنفسه تجاه الأعداء. وقـد أدى ضعف حميته، إلى الاستعانة بمماليك كان يؤتى بهم من أقطار شتى. وعلى الرغم من أن الأوائل من هؤلاء



قد قدموا لعالمنا العربي خدمات لا تنسى، إلا أن منازعاتهم في العصور المتأخرة (القرن الرابع عشر وما بعده) زادت من التفرقة بين جماهير شعبنا، هذا الشعب الذي أصبح محل استهزاء من الترك ومن الفرنجة، فتلاشت كل ثقة بالنفس.

لم يكن حال الحكم العثماني أفضل كثيراً من حكم المماليك، فقد ظل الحكم خاضعاً لسلطان واحد. وعلى الرغم من التغيرات الثورية التي اندلعت في الغرب فإن الدولة العثمانية لم تتعظ، أو ربما لم تدر أو لم تعلم مواطنيها بما جد من أفكار حول نظم الحكم. وظل الأمر هكذا إلى أن دخل المستعمرون الجدد لبلادنا، على الرغم من أن الحكومة العثمانية أدخلت في أواخر القرن التاسع عشر بعض التعديلات ولكنها لم تجد نفعاً فقد سبق السيف العزل.

أسباب التخلف

حقاً إن الإسلام يحض على العلم، ومعظم أبناء عالمنا العربي يقدرون العلم، ولكن من الصعب على أحدهم أن يعمل

فكــره في أمر لــن يجني منه فائــدة مادية مباشــرة. وهكــذا أهمل هذا العلــم إلى أن أعلن عنــه المستشرقون وراح بعدئذ من راح مــن المواطنين العــرب يبحث عنــه ويعلنه علــى الملأ. ولكــن المسلمــين انقطعوا فترة طويلة عمــا ورثوه من علم، هــذا إذا كانوا قد ورثــوا شيئاً منــه، لأن الــذي ورثه هم الأوربيون، فطوروا الجبر والكيمياء والطب والصيدلة والفنون الزراعية وبخاصة طرق الري والأقنية. لذلك فوجئ المسلمون بغنى العلــم الغربي حين كُشف لهــم أن ما بدؤوا يتلقونــه من علم في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القــرن العشريــن، أي عندما بدأت الحكومــة العثمانية تسمح بتأسيس مدارس تعلــم إلى جانــب العلــوم الكلاسيكية (أي القرآن والفقــه واللغة العربيــة وآدابها..) علومــاً عصرية، وبدت هــذه العلوم كأن لا صلــة بينها وبين معارفهم البدائية. في حين أن النهضــة العلمية في أوروبــة التي بدأت مــع بداية الترجمة في القــرن الثاني عشر، استمرت إلى أن اهتــدت، على يد كوبرنيك و كبلر وغاليليــه.. إلى المنهج العلمي القائم على الفكر والتأمــل والدربة والابتعاد شيئاً فشيئاً عن التفسير الغيبــي.. أما المسلمون فقد ظلوا كما كانوا، غائبين عن ساحة العلم على الرغم من وجوده بين ظهرانيهم، فكان علمهــم كالنبتة في أرضــى مقفرة لم تجد من يرعاها فذبلت وماتت.

بدأت النهضــة الفكرية في الغرب على أيــدي كهان تخرجوا مــن كاتدرائية شارتر في القــرن الثاني عشــر، وكان لديهم بعض الأفكار التجديدية التــي أتت على الأرجح مــن اطلاعهم على ديانات أخــرى. فكانوا يناقشون كل فكرة، بل لم يتورعوا عن نقد بعض آيات العهد القديم، ودعا أبيلار إلى الشك. وفي القرن الثالث عشر عمد الفرنسيسكاني روجــر بيكون إلى تدريس البصريات بعد أن اطلع علــى الأرجح على بعضــ أعمال ابن الهيثم. وقد صرح بأن «التلميذ الحقيقي هو من يعرف العلم الطبيعي بالتجربة»، وهكذا عُــد تحدي بيكون للسلطات التي لها الأمر، تحدياً خطيراً وهرطقــة، فأُنب وأجبر على التخلي عن تدريســ البصريات والميكانيك وتحريــك السوائل، هذا إضافــة إلى النقد اللاذع الذي وجهه إليه رئيسه الفرنسيسكاني بقولــه[٢] «إن شجرة العلــم تخدع عدداً من أبناء الحياة أو تعرضهــم لأقسى العقوبات في المظهر».

ولكن هذه المواقــف المنزمتة لم تمنع من ظهور أفكار تعارض أفكار أرسطو التي كانت

تتبناها الكنيسة. فقد رفض وليم أوكام فكرة أن الجسم يحتاج لاستمرار حركته أن يظل على تماس مع المحرك، وأن الكواكب ليست بحاجة لملائكة تحركها لأن الله ربما زود هذه الأجسام بالحركة منذ البداية. وهذا ما يعبر عنه اليوم بمبدأ العطالة. وكان هبة الله بن ملكا البغدادي قد سبقه إلى ذلك، إذ قال صراحة وبوضوح تام إن الجسم سيظل يتحرك بعد تحريكه لأنه غير قادر على أن يغير شيئاً من ذاته. ولكن أحداً من المسلمين لم يهتم بما قاله هبة الله، في حين أن فكرة أوكام أصبحت شائعة عند الجماهير (على الرغم من عدم وجود طباعة) إلى أن طبقها نيكولاس دي كوزا في القرن الخامس عشر على الكواكب وحتى على الأرض نفسها قبل كوبرنيك. وهذا مثال واضح على أهمية نشر المعرفة لكي تتواصل وتزداد غنىً.

ومن أسباب التخلف العلمي أن المسلمين لم يحفلوا كثيراً بربط العلم بالصناعة أو بتفسير الظواهر الطبيعية. فمبدأ العطالة الذي وجده هبة الله (ووجده غيره من المسلمين) لم يطبقوه على حركة الكواكب. ولربما لم يتساءلوا لماذا تتحرك هذه الأجسام في السماء. فإبن الهيثم طبقه على حالة ارتداد كرة مرنة عن سطح صلب وأملس عند تحليله للحركة. فقد قال إن حركة الكرة في الاتجاه الملامس للسطح ستظل على حالها نظراً لعدم وجود عائق. كما طبق البيروني بعض الأفكار النظرية على توازن السوائل كما في حالة الأواني المستطرقة، كما اقترب كثيراً من فكرة السرعة عندما درس حركة أحد الكواكب ووجد أنها غير منتظمة، بمعنى أن الكوكب لا يقطع مسافات متساوية في أزمنة متساوية. ولكن هذه الأفكار كانت تمر عابرة دون التوقف عندها لمواصلة البحث في شؤون الحركة عامة.

إن عدم الربط الصريح بين الفكر النظري والفائدة العملية جعلت العلم يبدو في نظر العامة شأناً فلسفياً أكثر منه عملياً. فابن النفيس لم يشرح للناس أهمية اكتشافه في صون رئاتهم ودمهم من الأذى. إن هذه الرابطة، علاوة على فائدتها العملية، تساعد على تكوين المفاهيم التي يضيفها العالم إلى الطبيعة. إن فكرة السرعة هي فكرة من صنع الإنسان ولكنها أصبحت اليوم جزءاً من الواقع الطبيعي وفي هذا دليل على صحة قول لوي دوبروي: «يقال عن الفن إنه الإنسان يضاف إلى الطبيعة، وهذا قول ينطبق أيضاً على العلم»

لم يستطع المسلمون إضافة مفهوم

فيزيائــي صريح مثلمــا فعل بعدئــذ وليم أوكام، إذ تســاءل كيف نعــرف المسافة التي يقطعها متحرك في زمــن معين؟. لقد جره هذا التساؤل إلى فكرة السرعة التي استفاد منهــا أوريسم وبعــده غاليليــه. ويتملكني العجــب حين أرى صناعــة الساعات المائية التــي انتشرت عند المسلمين وتفننوا بها، أن هــذه الساعات، على الرغم من حاجتها إلى الربط بين المسافة والزمن (السرعة)، إلا أن المسلمــين لم يكتشفوا هذا المفهوم الذي كان المفتــاح السري لكل ما ظهر بعدئذ من علم. وأكــرر قولي إن الوضعية المتأصلة في الشرق عامة (وخصوصاً العــرب) هي التي منعته من «إضافة شــيء إلى الطبيعة» كما حدث في الغرب.

وهكــذا يتبين لنــا أن ليــس الدين هو الــذي منع المسلمين من استهلال فجر العلم الحديــث كما زعم توبي هــاف. فقد جعل هذا الأخير من كتابــه فجر العلم الحديث، الإسلام الصين، الغرب مناسبة لانتقاد الدين الإسلامي. لقد لامني كثيرون على اعتراضي هذا على كتاب توبي هاف، واتهمني بعضهم بــأن مــا ورد في كتابي تراثنــا وفجر العلم الحديــث لم يكن سوى تكــرار لكتاب هاف. ولكن ما بينته سابقاً وأعدت قوله وإيضاحه الآن عــن «وضعية الشرق» التي ذكرها توبي هاف مرة واحدة بطريقة عابرة ولم يشرح ما قصــده منها، يكفي فيما أظن إثباتاً لصحة وجهة نظري في تأخر المسلمين العلمي، هذا التخلف الذي كانت نتائجه قصوراً ذاتياً عن كل تقدم جاد.

عواقب هذا التخلف

إن الزخم الذي بدأت به النهضة العلمية في العصر الإسلامــي لم يكن قوياً بما يكفي لكــي تستمر هــذه النهضة. كمــا لم تستمر أيضــاً لعــدم تشكل مجتمــع علمي يحافظ عليها ويرعاهــا. لذلك بــدأت تتراخى في القــرن الثالث عشــر إلى أن تلاشت كلياً في القــرن الخامس عشر. هــذا في وقت كانت الحضــارة الغربيــة فيه قد بــدأت تسطع بنورها ويزداد تألقها. ولسنا بحاجة للتدليل على صحة هذا القول، فكل مواطن في العالم العربــي يدرك الآن أننــا نقتبس من الغرب كل ما نتمتع به اليوم من عطاءات حضارته، حتى كدنا نفقد هويتنا. إننا نقلد الغرب في كل شيء حتى في لباسنا وطعامنا.

وإذا كان المواطــن العربــي في عصــره الزاهي فاقد الثقــة بنفسه، فما حاله الآن وهــو يرى الغرب يقرر مصيره. إنه يلجأ إلى تراثــه ليجد فيه علاجاً مؤقتــاً لهذا الداء

الذي استشرى فيــه. ولكن هيهات، فكل ما يجده في هــذا التراث لا يتعــدى السنوات الأولى من التعليم الثانوي على أبعد حد، وما عدا ذلــك سيأخذه من الغرب دون أن يكون له فيــه ما يمن به عليــه. والسبب في ذلك هو انقطاع العالم العربي عن العطاء العلمي وعن رعايته له طيلة كل هذه القرون.

والأمر يهون لو أنه وقف عند هذا الحد، فمنذ قــرن مضى كان معظم مواطني العالم العربي غير عارفــين حتى بما جد في العالم الغربي، فلا هم عارفون بكبلر وغاليليه ولا حتى بنيوتن فما بالــك بأساطين العلم مثل غوص وآمبــير ومكسويل وأديسون. وربما لم يدر بالثورة الفرنسية وشعاراتها أو فلاسفة عصــر الأنوار من هوك ولــوك وبركلي ولا بديــدرو ودلامبير ولا بفولتــير وجان جاك روســو ومونتيسكيــو. فأفكار هــذا العصر لم تتســرب إلى بلادنــا إلا في مطلــع القرن العشريــن على يــد كتاب يملكــون ناصيتي لغتين إحداهمــا العربيــة والثانية غربية. وقد زادهم هذا إعجاباً بالحضارة الغربية. فبدؤوا بتسريب أفكار علمية جعلت بعضهم يواجه اتهامــات بالكفــر أو باعتناق أفكار ماسونية ثم شيوعية. وربما كان هذا الاتهام غير خــال من بعضــ الصحــة، مما جعل فكرهم مرفوضاً من عامة الناس.

وعندما افتتحت مدارس ثانوية في شمال إفريقيــة وفي مصــر ولبنــان وفيما بعد في سورية، تردد كثيرون في إرسال أبنائهم إليها. وأعــرف أن الكثير مــن زملائي في المدرسة الابتدائيــة أرسلهــم أولياؤهم بعــد نيلهم الشهادة الابتدائية عــام ١٩٤٠ إلى المدرسة الشرعية. وحين وجــد هؤلاء البون الشاسع بــين معارفهــم ومعــارف زملائهــم الذين انتسبوا إلى مدارس ثانوية علمانية ووجدوا أيضاً فرقــاً بينهم وبين أولئــك في طريقة التفكير، عدلوا عندئذ وضعهم وانتسبوا بعد نيل الشهادة المتوسطة إلى المدارس الثانوية، إذ سمحت لهم وزارة التربية بذلك. وقد بلغ التطرف الفكري ببعض هؤلاء حد الانتقال من التفكــير الديني إلى التفكــير الشيوعي الماركسي.

يتضح من هذا العرض السريع أن الفكر العلماني لم يبــدأ بالانتشار على نطاق واسع (إلى حد مــا) في بلدنا سوريــة وبين طبقة المتعلمين، إلا في أواسط القرن العشرين. وكنا نعجب كثيراً بكل من حمل شهادة الليسانس، أمــا حملــة الدكتوراة فهم قلــة ولا يتجاوز عددهــم أصابع اليدين، وكانــت شهاداتهم دائمــاً في الآداب.. فلم يحمــل أحد شهادة دكتوراه بالرياضيات وبالفيزياء إلا في أواخر

الخمسينيات. وقد أورث هذا الوضع ضعفاً في الشعور القومي العربي عند كثيرين، حتى إن بعضهم لا يتورع عن إعلان رغبته بالتبرؤ من هذه القومية.

لذلك أنتهز هــذه المناسبة لأتحدث عن شخصية عربيــة يجهل فضلها كثيرون، هي شخصيــة ساطع الحصــري، الذي كان أول وزير معــارف في سوريــة في حكومة الملك فيصــل: فحديثــي هنا عن سوريــة. فهذا المربي الكبير -المستنير بفكر علماني متفتح متطلــع إلى بناء دولة عربية موحدة مسلحة بفكــر عصر الأنــوار ــــ ألفــت عنه كاتبة روسية تدعى تيخونوفا كتاباً بعنوان «ساطع الحصــري رائد المنحى العلمــاني في الفكر القومي العربي»[٣] نقتطف منه ما يلي:

ولد ساطــع الحصري من أســرة حلبية عربيــة بصنعــاء في الخامس مــن آب عام ١٨٨٠، فوالــده القاضــي محمــد هلال بن السيد مصطفى الحصري الذي كان يحتفظ بشجرة نسب تمتــد إلى الإمام علي بن أبي طالــب، كان يتنقل، بحكم عمله في القضاء، بين جنوب الإمبرطوريــة العثمانية وشمالها وشرقها وغربها، أمــا أمَّه فهي فاطمة بنت عبد الرحمن الحنيفي التي تنسب من جهة الوالدة إلى عائلة الجابري. كان والده قاضياً شرعياً لدى حكومــة الباب العالي ثم تحول بناء علــى طلبه وبعد نجاحــه في المسابقة المطلوبة إلى المحاكم النظامية، وعين رئيساً لمحكمة الاستئناف. تنقلت العائلة بين مختلف أقطار الإمبرطوريــة، لذلك لم ينتسب أديبنا إلى مدرسه ابتدائية، بل تلقى دروس اللغتين التركية والفرنسية مــن أخوته. أما العربية فأجادها قراءة وكتابة فيما بعد، لذلك كانت تشوب لفظه العربي لكنة تركية[٤].

أبدى في المرحلة الثانوية ولعاً بالرياضيات، حتــى إنه لم يقتصر على مــا تعلمه منها في المدرســة، بل تابع بمبــادرة فردية مذكرات الرياضيات في مدرسة الهندسة وفي مدرسة أركان حرب. وفي القسم العالي من المدرسة الملكيــة. كان ساطــع يتابع دراستــه للعلوم الإدارية والسياسية نهــاراً، وينصرف مساء إلى دراسة العلوم الطبيعيــة. ودفعه منحاه العلمــي إلى نشر مقالات في تبسيط العلوم. وإلى القيــام أحياناً بشــرح عرض سينمائي علمي والتعليق عليه.[٥]

«كان اهتمامــه العلمي مقترنــاً بإيمانه العميق بأن نشــر المعارف العلمية بين أوسع فئات الشعب سيكون مقدمة ضرورية لإعادة تركيــب الوعي الاجتماعي الــذي يجب أن يتقدم سائر الإصلاحات.»

لم يشأ بعد تخرجه بدرجة امتياز عام ١٩٠٠ أن يعمل في الوظائف الإدارية، بل تقدم للعمل مدرساً للعلوم الطبيعية في الثانوي، ولكن امتعاضه من الكتب المدرسية وأخطائها التي تبعدها عن الروح العلمية الصحيحة جعلته يترك هذا العمل بعد خمس سنوات.

انصرف اهتمامه بعدئذ إلى التعمق بالفكر الفلسفي والتيارات القومية في الغرب. ودفعته الرغبة في الإصلاح إلى طلب العمل عام ١٩٠٣ في مقدونية. حيث كان نشاط أتاتورك وحزبه تركية الفتاة يسيران في الاتجاه القومي العلماني ـ ولكن، للأسف، الطوراني. وهناك استطاع أن يقيم صداقات مع رجالات عثمانية بارزة وأن يدخل معها في سجال حول الأمور السياسية والفكرية على صفحات الجرائد.

ونظراً لاهتمامه بشؤون التربية التي رأى فيها المنطلق الأول للإصلاح، فقد استحق لقب «أبي التربية التركية الجديدة» وعين مديراً لدار المعلمين. وحين انتهت الحرب العالمية الأولى، انتقل الحصري إلى دمشق عام ١٩١٩ حيث أصبح وزيراً للمعارف. وحين فر الملك فيصل إلى العراق، اصطحب معه ساطع الحصري، فقد كان معجباً به إلى أبعد الحدود لكونه الشخصية العربية الوحيدة المتنورة والذائعة الصيت في الإمبرطورية العثمانية التي وقفت إلى جانبه.

في عام ١٩٤٤، (أي بعيد توقيع الاتفاقية بين سورية وفرنسا التي كان على الفرنسيين بموجبها أن يجلو آخر جندي منهم عن سورية في ١٧ نيسان ١٩٤٦)، طلب وزير التربية السوري من ساطع الحصري الذي كان في العراق بأن يأتي إلى سورية لدراسة الوضع التربوي فيها. فلبى الدعوة فوراً (وكيف لا وهو الحلبي الأصل) وجال في المدارس ووضع اعتماداً على ما شاهده تقريراً مفصلاً رسم فيه سياسة تربوية نصح فها الحكومة السورية بأن تتوسع في التعليم بغرض محو الأمية. كما نصح، استكمالاً لهذا التوسع، بتأسيس دار معلمين عليا يتخرج منها مدرسون للمرحلة الثانوية. وهكذا قفز عدد الطلاب عام ١٩٤٦ في الصف النهائي من المرحلة الثانوية من بضع عشرات الطلاب إلى مئات الطلاب. ومن هؤلاء نال عدد منهم درجة الدكتوراه في العلوم البحتة بعد عشر سنوات أو أكثر قليلاً (الفيزياء، الكيمياء، الرياضيات، البيولوجية..)

إن هذه الفئة القليلة المهيأة للقيام ببحث علمي، ظلت تشغل معظم وقتها في تدريس العدد المتزايد من الطلاب. ولم يتح للأساتذة الجامعيين الجو المناسب للقيام بالبحث إلا بعد ثمانينيات القرن العشرين.

ففي كل عام تصدر الآن بضعة أوراق بحث (ورقتان أو ثلاث) في مجال الفيزياء أو الرياضيات أو الزراعة أو الصناعات النفطية. وهذا طبعاً لا يعد شيئاً بالنسبة لجامعات العالم.

هذا في مجال البحث العلمي،. أما على مستوي الوعي العلمي عند الجماهير، فلا تزال جماهير شعبنا بعيدة بعض البعد عن التفكير العلمي في مجال تكوين مؤسسات الدولة، و لا تزال تحمل أيضاً آثاراً من التفكير الغيبي في شؤون الطبيعة، بل لا تزال الرابطة الدينية أقوى من الرابطة الوطنية.

فنظرة المواطن إلى الواجب الديني أقوى وأشد حماساً بكثير من نظرته إلى الواجب الوطني. مع العلم إن من الضروري أن يكونا في مستو واحد. خصوصاً أن الدين لا يضيع، أما الوطن فنعلم يقيناً أنه يضيع، وها نحن نخسر أجزاء منه واحداً بعد الآخر.

قد أُلام إذا قلت إن اهتمام شبابنا باللعب الإلكترونية التي تبث عنها المحطات التلفزيونية إعلاناتها وانصرافهم عن الدراسة العلمية الجادة، وأخص بالذكر أهل الخليج (نظراً لوفرة المال بين أيديهم)، دفع هؤلاء الشبان إلى التشبه بالغربيين حتى باقتباس لغتهم وطريقة عيشهم وتذوق أغانيهم، بل إنهم فقدوا شعورهم القومي العربي. وكل من يزور مصر أو الخليج أو المغرب اليوم يأتينا بحديث عن هؤلاء الذين نسوا أصولهم والذين قد لا يتورعون عن شتم هذه الأصول حتى بلغ بهم الأمر تمييز العربي من غير العربي بالدخل. فالغربي يمنح راتباً أعلى من العربي، إذ لم تكفهم الإهانات التي توجه إلينا صباح مساء، وآخرها إيهود باراك الذي قارن بين النفط والذكاء وفضل الذكاء.

هذا في مجال البحث النظري، ولكن ماذا عن الجانب التطبيقي أو ما يسمى التكنولوجية؟

لم يعرف عن العرب أنهم حرفيون يهتمون بالصناعة، ولو أحصينا ما ورد عن الصناعيين لوجدناه أفقر بكثير مما ورد عن أهل الكرم والعطاء وأصحاب المال والتجارة أو أصحاب الأراضي الزراعية والذين يملكون المواشي والإبل. وحينما شاعت ساعات اليد التي تحركها ذبذبات نابض مشدود

(زنبرك كما كان يدعى بالعامية) كان الأرمن المهجّرون من تركية هم الذين يصلحون هذه الساعات كما كانوا هم من يقوم بإصلاح أولى السيارات التي دخلت البلد وصيانتها. ولما كانت هذه المهن مصدر رزق لا بأس به، تعلم أهل البلد هذه المهن.

(أرجو بهذه المناسبة ألا يذكرني أحد بالجزري وبغيره ممن كتبوا عن الشؤون الصناعية، لأن معظم ما كتبوه منقول عن اليونانية: هيرون وأرخميدس، ولم يدخل مجال الاستثمار.)

كانت الأقمشة تحاك بالأنوال العربية التي تُحرك أقسامها باليدين والقدمين. وقُبيل الحرب العالمية الثانية أو في أثنائها دخلت الأنوال الآلية التي تعمل بقوة الكهرباء وأسست أولى المصانع الضخمة. وهكذا وجد العرب طريقاً لتكوين رأسمال ضخم. بينما كان الحرفيون الأوروبيون يبتكرون الآلات منذ القرن السابع عشر ويغرون أصحاب الأموال باستثمار أموالهم في الصناعة التي كونت بعدئذ المجتمع الرأسمالي. ابتكر جيمس واط محركاً بخارياً في القرن الثامن عشر. وتحالف مع أحد الرأسماليين وكونوا شركة جنت الكثير من الأموال. وقد تشارك العلماء النظريون والفنانون والحرفيون في تأسيس العلم الحالي وبنائه. ويهتم الغربيون بالصناعة كاهتمامهم بتعليم أبنائهم، إذ قلما تجد غربياً يجهل أقسام السيارة وفكها وتركيبها. وخير تسلية للألماني أو التشيكي أو الياباني هي أن يُطلب منه تصليح آلة.

إن هذه الممارسات هي التي أدت إلى تكوين المفاهيم الضرورية لبناء العلم النظري: سرعة متحرك، درجة الحرارة، كمية الحرارة، مفهوم الضغط ، الحرارة النوعية، عامل التمدد، عامل المرونة،.. إن هذا النشاط لا يزال في بدايته في مجتمعنا أو إنه شبه معدوم.

ولكن الإبداع ليس حكراً على أمة دون أخرى، وإني على يقين أن أمتنا ستجد الطريق إليه حين تتكون لديها الإرادة الكافية لتحقيق ذلك. وإذا كان ساطع الحصري قد استطاع أن يبرز على مستوى الإمبرطورية العثمانية فليس ما يمنع هذه الأمة من إنجاب أمثاله وأمثال كل المناضلين من أمثال زكي الأرسوزي وفارس الخوري وجميل صليبا وجودت الهاشمي وعبد الحميد الزهراوي وغيرهم كثر ممن حملوا لواء المعرفة إلى جانب شرف النضال في سبيل رفع شأن هذه الأمة.

قد يكون عدد الذين نالوا جائزة نوبل

في أمتنا حتى الآن هم قلة: وفي نظري اثنان فقط يستحقانها هما نجيب محفوظ وأحمد زويل. فقد استطاع هـذا الأخير الذي كان مشرفاً علـى قسم أشعة الليـزر، أن يبطئ حركـة التفاعل الكيماوي التـي لا تستغرق سوى فمتو ثانيـة وأن يشاهد ويصف كيف يتـم. فما زال أمـام هذه الأمـة متسع من الزمـن لأن تنجب الكثير. وكل ما أتمناه من أبنائنـا الذين نالوا درجات علمية عالية ألا ينسوا بلادهم، فهجرة العقول داء بدأ يهدد هـذه الأمة. قد لا يجـدون في بلدهم الجو العلمـي المناسب ولكن ما المانع أن يأتوا بين حين وآخر لإلقاء محاضرات على الجماهير التي لا أشك في إخلاصها لأبنائها واعتزازها بهم.

الهوامش:

١- ترجم هذا الكتاب الدكتور سهيل القش، وصدر عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع عام ١٩٨١ في جمهورية مصر العربية.

٢- لويد موتز وجيفرسون هين ويفر: قصة الفيزياء منشورات دار طلاس سلسلة الثقافة المتميزة.

٣- تيخونوفا: ساطع الحصري رائد المنحى العلماني في الفكر القومي العربي. دار التقدم، موسكو ١٩٨٧ صدرت الترجمة العربية. وصدر الأصل بالروسية ١٩٨٤.

٤- أقول هذا لأني سمعته يتحدث شخصياً.

٥- هذا ما حدثنا به آباؤنا ممن درسوا في الأستانة.





مع عبد الله عبد الدايم:

ناذر نفسه للقومية

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

عبد الله عبد الدايم: ناذر نفسه للقومية

حـــوار: عادل أبو شنب ❁

عرفته قبل أن ألاقيه، رجلاً نذر نفسه للمسألة القومية. يمكنك أن تحدد ثوابته مـــن قراءتك لفكره، كتبه ومقالاته وملاحظاتـــه ومداخلاته، وعمله، صـــار وزيـــراً، وترك الوزارة مثلمـــا دخلها. وفي وقت متأخـــر عرفته، فكان مجلسه نافذة، اطلعت من خلالها على مفاتيح الفكر القومي، في وقت انحسر فيـــه هذا الفكر إلا من قلة قليلـــة من الرجال، ثبتوا وما بدلوا تبديلاً، ولعله

❁ أديب وقاص سوري.

انحسار مؤقت، كما انحسر هو في زيارته الأخيرة لباريس، وتوفاه الله فيها عن ٨٤ سنة. المفاجأة بالنسبة لي أن عبد الله عبد الدايم لم يكن حزبياً، على فكره القومي، ونظرته الوحدوية، وكنت أظنه كذلك. ولقد فهمت ذلك من حواره معي، الذي كان آخر حوار يجريه مع كاتب. قبل أقل من شهر من سفرته الفرنسية الأخيرة.

بوتقة دينية

- كم عمرك مدّ الله به ؟ وكيف هي نشأتك الأولى ؟قال:

• ولدت عام ١٩٢٤ م، نشأت في أسرة متدينة. كان والدي رجل دين. ثم عمل، خلال سنوات طويلة، قاضياً شرعياً، واستقر به المقام بعد ذلك، في محكمة التمييز الشرعية.

- في أي مدينة سورية عشت؟

• بحكم تنقل والدي في عمله توزعت نشأتي الأولى، لحمص النصيب الأوفر في هذه النشأة، على أية حال.

- أين ولدت ؟

• في حلب لأم حمصية، من أسرة معروفة هي آل السقا، كان جو المنزل منذ البداية دينياً، وكان والدي حريصاً على أن يعملني مبادئ الدين الأساسية، فلقد اطلعت منذ الصبا على كنوز التراث.

- مثل ماذا ؟

• جوهرة التوحيد، كفاية الكلام وغيرها، وعن هذه الطريق أتقنت قواعد اللغة العربية، وقبل ذلك قرأت القرآن الكريم، كتاب العربية الأكبر، وتأثرت به.

أزمة منذ البداية

أدرك الدكتور عبد الله عبد الدايم، منذ ميعة الصبا عمق العلاقة بين العروبة والإسلام، وقد ترك ذلك بصمات أساسية في حياته الفكرية، جعلته يؤكد فيما كتب وفعل، على التفاعل اللازم بين التراث الإسلامي وتحديثه وبين تحديث الوجود العربي وانفتاحه على العالم.

- كم كان عمرك وقتئذٍ ؟

• في السنة التاسعة، كان نجاحي في الابتدائية «السرتفيكا» نجاحاً بارزاً، هل تستطيع أن تتصور أن المعلم كان يلجأ إلي إذا ما واجه مشكلة في اللغة ؟

- على أن الدكتور عبد الدايم واجه أزمة بعد نيله السرتفيكا:

• كنت أريد أن أكمل دراستي، ولم يكن والدي راغباً في الانتساب إلى المدارس الثانوية التي كان يعتبرها صنيعة فرنسية، وقد تغلبت على هذ الأزمة باللجوء إلى صديق للوالد هو «عبد الجليل مراد» فقبل، بشرط ألا أحدثه عن دراستي وعما أفعله. درست في ثانوية حلب، ثم نقلت إلى دمشق. وكان والدي قد غدا قاضياً شرعياً، وعين في «اعزاز» فعادت مشكلة دراستي، لكنها حلت عندما تقدمت بمسابقة في حلب لنيل «كرسي كامل» في الإقامة في الثانوية كطالب داخلي (دراسة وإطعام ومنامة) وفي هذه بدت أهمية الكفاءة، فقد دخلت ثانوية المأمون في حلب. وأقمت فيها سنتين، ناجحاً ثم انتقلت إلى دمشق، واحتفظت بالكرسي المجاني في دمشق، ولكن بدون منامة، حتى نلت البكالوريا.

- ماذا كان توجهك وقتئذٍ ؟

• كنت بارزاً في فرع الأدب القديم، وفي فرع العلوم. وكنت متقناً اللغة الفرنسية، فاخترت الفلسفة ووجدت فيها ضالتي. كانت الدراسة في البكالوريا الأولى أساسية في تكويني، وكان أساتذتي في ذلك الوقت أفذاذاً، بكل معنى الكلمة.

- مثل من ؟

• عبد القادر المبارك، سليم الجندي، محمد البزم، عز الدين التنوخي. وكان هؤلاء الأفذاذ يقدرون ولعي باللغة العربية وآدابها، حتى إنني أستطيع الادعاء بأنني التهمت المكتبة العربية، ومثلها المكتبة الفرنسية، بتأثير ذاتي وبتشجيع الأساتذة. اخترت الفلسفة بانتقالي إلى الصف الثاني عشر «البكالوريا الثانية» (كان نظام البكالوريا مؤلفاً من بكالوريتين: أولى وثانية).

- ما هي عوامل تعلقك بالفلسفة؟

• أحد أسباب تعلقي هو الأستاذ المرحوم انطون مقدسي الذي عاد وقتئذٍ من دراستها في فرنسا، فقد زودني بزاد كبير من مكتبته في يبرود، فقرأت الفلسفة بالفرنسية، ربما أكثر من العربية وتعلقت بها. غير أن المشكلة المزمنة ظهرت من جديد، وكانت الجامعة السورية في دمشق تضم كليتين، واحدة للطب

وأخرى للحقوق، ولحسن الحظ أعلنت وزارة المعارف عن مسابقة لاختيار سبعة لإيفادهم إلى فرنسا، فتقدمت ونجحت.. كنت الناجح الأول في الفلسفة.

- في أي سنة؟

• عام ١٩٤٢. وكانت بوادر الحرب قد لاحت، وعندما تهيأنا للإيفاد انطلقت الحرب العالمية الثانية، فأوفدنا إلى القاهرة بدلاً من باريس، وكنت قد وصلت إلى يقين، بأن عامل الكفاءة ذو أهمية لا في نجاح إنسان ما فحسب، ولكن في بناء الأمة، بل إنه أحد المفاتيح الأساسية في نجاح البلد أيضاً.

- ماذا عن مصر؟

مخاض الفكرة القومية

• في مصر درست الفلسفة، وحصلت على الليسانس بدرجة ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، تجربتي بمصر كانت مخاضاً لفكرة القومية العربية. بصراحة.. كانت الفكرة القومية في مصر قليلة الانتشار، فجمعنا جهودنا -نحن السوريين- في الدعوة للقومية العربية في أوساط الطلاب



والأساتذة معاً. صادقنا بعض الأساتذة وبعض الطلاب، ورحنا نزرع فيهم فكرة القومية العربية. صحيح أنها كانت موضع استغراب، لأنهم لم يكونوا سمعوا عن شيء مماثل من قبل، لكننا بجهودنا ونشاطاتنا في الندوات والمحاضرات والأماسي الفكرية والفنية.. وضعنا اللبنات الأولى لغرسة القومية في مصر. وكان ثمة إلى جانب المصريين طلاب من الدول العربية كافة. وكان يساعدنا في ذلك أساتذة وطلاب منهم مساعدة جليلة.

- مثل من؟

• مثل الأستاذ اللبناني حسن صعب،

وغـيره كثيرون، ممـن لا تسعفنـي الذاكرة بأسمائهم أقول، كنا ندعو من هم معروفون بميولهم العربية إلى هذه الندوات والحفلات التنويريـة، وعـن طريقها كسبـت القومية العربية إلى صفها أنصاراً كثراً.

- مثل من أيضاً ؟

• كعلوية باشا وعبد الرحمن عزام.

- هـل صادفتـم مشقـة في زرع فكـرة القومية العربية هناك ؟

• مشقة كبـيرة. يكفي أن أقـول لك إن سعد زغلول باشا عندما سئل في العشرينيات عن القومية العربية، أجاب: «صفر + صفر + صفر!» لكـن استمرار الشباب العربي في هـذا العمل كان له دور بـارز في نشر فكرة القومية العربية في مصر، حتى غدت مصر مؤمنة بها.

من الدين إلى القومية

هنـا، برز أمامي سؤال ألح علي فوجهته إلى الدكتـور عبـد الله عبد الـدايم، وكنا في جلستنـا المألوفة كل يوم جمعة مع بعض الأصدقاء:

- كيـف تطـورت مـن الديـن إلى القومية؟

• كانت عملية تطور داخلي ذاتي، إضافة إلى تأثري بأساتذة عملوا من أجل القومية.

- من هم ؟

• ميشيل عفلق الذي كان يعلمنا التاريخ، وصـلاح الديـن البيطار الـذي كان يعلمنا الفيزياء، إضافة إلى تأثري بالأجواء القومية التـي ولدتها ثورة رشيـد عالي الكيلاني في العـراق، لكن هذا الزخـم القومي لم يطفئ الرصيد الديني الذي كان لدي.

- هل أنت حزبي ؟

• كلا. مـع أن الجميع كانـوا يعتبرونني حزبياً. بوهج انتمائـي القومي. أنا صديق البعث، والواقع أنني ما كنت أسأل هل أنا مع البعث أم أنا لست معه.

بدأ الدكتور عبد الدايم الكتابة في وقت مبكـر، ويزعم –يقول– إنه قرض الشعر في مرحلة قديمة، يوم كان في الإعدادية، ولعل من أسباب اهتمامه بالكتابة، مبكراً، اتفاقه المزدوج للثقافة العربية والثقافة الفرنسية.

- متى بدأت النشر ؟

• عام ١٩٤١ م

- في صحيفة أم في مجلة أم في كتاب ؟

• نشرت أول الأمر في مجلة «الأديب» وكانت كتاباتي تتعلق بكتاب وشعراء أجانب، لكنني بعد عام بدأت عندي مرحلة الكتابة المتصلة والجادة. كنت وقتئذٍ في مصر، وأصدرت كتابين -مع زميلي المرحوم سامي دروبي- هما: كتاب «منبعا الأخلاق والدين» و «الضحك» لبرغسون المترجم من الفرنسية.

كتاب الضحك..

هنا تذكرت كتاب «الضحك» لبرغسون فقد تعلمت منه، وسائل الإضحاك، منذ ذلك الوقت المبكر، عندما قرأته. كان قد صدر عن «دار الكاتب المصري» التي يشرف عليها الدكتور طه حسين. ذكرت للدكتور عبد الدايم ذلك كأنني اكتشفت منجماً وقتئذٍ، فابتسم وروى لي قصة نشر «الضحك» الطريفة:

• ترجمنا الكتاب، وأخذناه إلى دار الكاتب المصري، فاستقبلنا موظف هناك، لعله مدير الدار، كنا صغيرين، أقل من العشرين، فلم يقرأ الكتاب، وقد شكونا ذلك إلى الدكتور عبد العزيز الأهواني، فنقل القصة إلى صديقه الدكتور طه حسين الذي استقبلنا وأعاد الاعتبار لهذا الكتاب الذي أعجبك، وهذا يدل على طبقة رفيعة المستوى من الفهم، لم تتوفر للموظف، وتوفرت للمشرف على الدار الدكتور طه حسين.

بعد ذلك عاد الدكتور عبد الدايم إلى سورية، وعين أستاذاً للفلسفة بحمص ثم دمشق، ثم نقل إلى الجامعة، وصار الإنتاج الجامعي همه، لكنه لم ينس الهم القومي، فراح ينتج في الحقلين معاً.

- أفهم من هذا أنك كنت تبشر بالقومية العربية ؟

• التربية جاءت بي إلى القومية، إنهما جانبان متقابلان في حياتي، ولقد بشرت فيهما بالتساوي.

أسباب التجزئة..

بدا لي أن الوقت قد حان لأسأله عن سبب انحسار التيار القومي في البلاد العربية، فذكر في مقالة طويلة، تلقيتها وأنا صامت

أن السبب كامن في تجذر ثقافة التجزئة في النفوس بعد سايكس- بيكو، فكان الوقوع في أخطاء أثناء العمل الوحدوي، وقال «إن رواسب التجزئة هي سبب رئيسي، مضافاً إليها وقوع الانفصال، والصراعات بين الدول، ووقوع الكيانات المجزأة في حالة تصبح معها عصية على الاختراق، ومما لا شك فيه -أضاف- إن إسرائيل تغذي هذه النزاعات التقسيمية.

مناصب عبد الدايم

في ثبت أطلعني عليه وجدت أن الدكتور عبد الله عبد الدايم قد شغل الوظائف التالية، منذ بدأ خطوته العلمية وحتى اليوم:

كان مديراً للفلسفة في ثانويات حمص ودمشق ما بين عامي ١٩٤٨م وعام ١٩٦٤م، ثم أستاذاً بكلية التربية بجامعة دمشق منذ بدأ عام ٤٨ وحتى عام ١٩٦٦م ثم أستاذ كرسي أصول التربية، ورئيس قسم أصول التربية في الجامعة منذ الشهر الأخير من عام ١٩٦٠م وحتى الشهر الثاني من عام ١٩٦٦ م، وشغل منصب مدير عام معارف حكومة قطر (١٩٥٧م- ١٩٥٨ م) ومديراً للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة السورية (١٩٥٩م- ١٩٦٠ م) ووزيراً للإعلام في سورية عام ١٩٦٢م، ثم عاد إلى الوزارة نفسها عام ١٩٦٤م ثم صار وزيراً للتربية عام ١٩٦٦م، وشغل منصب أستاذ التخطيط (من ١٩٦٢م وحتى ١٩٧٢م) ومنصب أستاذ بكلية التربية في الجامعة اللبنانية ما بين عامي (١٩٧٤م و ١٩٧٥م) ومنصب خبير التخطيط التربوي بالمركز الديموغرافي بالقاهرة، وهو تابع للأمم المتحدة، عام ١٩٧٣م، واحتل منصب مدير مشروع اليونسكو لتطوير التربية في سلطنة عمان (١٩٧٥م- ١٩٧٦م)، ومثّل اليونسكو ورئيس بعثتها في دول غرب أفريقيا (نيجيريا، بنين، توغو، غانا) ما بين عامي ١٩٧٦م حتى ١٩٧٨م، ورئيس قسم مشروعات التربية في البلاد العربية وأوروبة في باريس من ١٩٧٨م حتى ١٩٨٥ م، وعضو لجنة تقويم النظام التربوي في دولة الكويت (١٩٨٥م- ١٩٨٧م) وعضو مراسل بمجمع اللغة العربية في دمشق (بدءاً من عام ١٩٩٢م)، وعضو في مجلس أمناء مركز

دراسات الوحدة العربية- بيروت، منذ عام ١٩٧٤ م وحتى الآن.

إن هذا الكم الكبير من المناصب التي شغلها بما فيها الوزارة ثلاث مرات، لتدل على مركزه الكبير في مجالي التربية والقومية اللذين نذر حياته لهما.

ولكن ما هي مؤلفاته التربوية باللغة العربية، وأهم أعماله القومية والفكرية، ثم ما هي مؤلفاته باللغة الفرنسية؟

كتب في التربية..

ننقل من الثبت الذي أطلعني عليه أهم مؤلفاته التربوية باللغة العربية:

١- التخطيط التربوي، أصوله وأساليبه الفنية في البلاد العربية -بيروت- دار العلم للملايين. طبعة تاسعة عام ١٩٩٩م.

٢- التربية التجريبية والبحث التربوي- دار العلم للملايين- الطبعة الخامسة ١٩٨٨م.

٣- التربية عبر التاريخ- دار العلم للملايين- الطبعة الثانية ١٩٩٦م.

٤- التنبؤ بالحاجات التربوية، تحقيقاً لأهداف التنمية الاقتصادية والاجتماعية، (مترجم عن باونس) ١٩٦٤م.

٥- التربية العامة (مترجم عن أوبير)- بيروت- دار العلم للملايين- الطبعة الثامنة ١٩٨١ م.

٦- الثورة التكنولوجية في التربية العربية- دار العلم للملايين- الطبعة الثالثة ١٩٨١م.

٧- الجمود والتجديد في التربية المدرسية (مترجم عن أفانزيني)- دار العلم للملايين- بيروت- الطبعة الثانية- ١٩٩٥ م.

٨- التربية في البلاد العربية- دار العلم للملايين- بيروت- الطبعة السادسة- ١٩٩٨م.

٩- التربية والعمل العربي المشترك- دار العلم للملايين- ١٩٨٨م.

١٠- التربية وتنمية الإنسان في الوطن العربي- دار العلم للملايين- ١٩٩٧م.

١١- نحو فلسفة تربوية عربية- بيروت- مركز دراسات الوحدة العربية- ٢٠٠٠م.

١٢- المدارس الحديثة (مترجم عن فولكييه مع آخرين) عدد خاص عن مجلة المعلم العربي ١٩٥٣م.

١٣- بحث مقارن عن الاتجاهات السائدة في الواقع التربوي في البلاد العربية- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلم- تونس ١٩٩٣ م.

١٤- مراجعة استراتيجية: تطوير التربية العربية- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- تونس ١٩٩٥م.

١٥- الاستراتيجية العربية للتربية في المرحلة السابقة على التعليم الابتدائي (مرحلة رياض الأطفال)- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- تونس ١٩٦٦م.

١٦- الآفاق المستقبلية للتربية في البلاد العربية- دار العلم للملايين- بيروت- ٢٠٠٠م.

.. وكتب في القومية والفكرية

١- دروب القومية العربية- بيروت- دار الآداب- ١٩٥٨ م، وقد أهدانيه، وقرأته قبل هذا الحوار.

٢- التربية القومية- بيروت- دار الآداب- ١٩٥٩ م.

٣- القومية والإنسانية- بيروت- دار الآداب- ١٩٥٧م طبعة أولى ثم طبعة ثانية وطبعة ثالثة عام ١٩٦٠م.

٤- الاشتراكية والديمقراطية- بيروت- دار الآداب- ١٩٦٠م.

٥- الجيل العربي الجديد- بيروت- دار العلم للملايين- ١٩٦١ م.

٦- التخطيط الاشتراكي- دمشق- وزارة الثقافة- ١٩٦٥ م.

٧- الوطن العربي والثورة- بيروت- دار الآداب ١٩٦٣ م.

٨- في سبيل ثقافة عربية ذاتية- بيروت- دار الآداب ١٩٨٣ م.

٩- منبعاً الأخلاق والآداب (مترجم عن برغسون)- بالاشتراك مع سامي الدروبي- دار العلم للملايين- ١٩٨٤ م- طبعة ثانية.

١٠- الضحك المترجم عن برغسون، مع سامي الدروبي- بيروت- دار العلم للملايين- ١٩٨٦م.

١١- القومية العربية والنظام العالمي الجديد- دار الآداب- بيروت- ١٩٩٤م.

١٢- إسرائيل وهويتها الممزقة- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ١٩٩٦م.

١٣- دور التربية والثقافة في بناء

حضـــارة إنسانيــة جديــدة- دار الطليعة- بيروت ١٩٩٨م.

١٤- نكبــة فلسطين عام ١٩٤٨ أصولها وآثارهــا السياسيــة والفكريــة والأدبية في الحياة العربية- دار الطليعة- بيروت ١٩٩٨ م.

١٥- صــراع اليهوديــة مــع القوميــة الصهيونية- دار الطليعة- بيروت ٢٠٠٠م.

١٦- العرب والعالم وصراع الحضارات- دار طلاس- دمشق عام ٢٠٠٢م.

١٧- عبــد الله عبد الــدايم: الأعمال القومية (١٩٥٧م- ١٩٦٥م) المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ٢٠٠٢م.

١٨- الآفاق المستقبلية للتربية في البلاد العربية- دار العلم للملايين- ٢٠٠٠م.

مؤلفات بالفرنسية

وللدكتور عبــد الله عبد الدايم مؤلفات مدرسيــة، بالاشــتراك مع سامــي الدروبي وحافــظ الجمــالي، ولــه مؤلفــات باللغة الفرنسية، كما أن له بحوثاً ومقالات في كثير من المجــلات العربية والأجنبية، إضافة إلى بحــوث ودراسات كان قدمهــا في عدد من الندوات والمؤتمرات العربية والدولية.



إن حيــاة بمثل هــذا الاتســاع والنتاج لجديرة أن تحل في المركز الأول بين حيوات المفكريــن العرب، وإذا مــا أضفنا إلى ذلك التــزام الدكتور عبــد الدايم بهــذا التيار القومي.. لمسنا النكهة الخاصة لهذا المفكر الكبير الذي كم سررنا بأن أذن لنا أن نحاوره هذا الحوار المتواضــع الذي توخينا منه أن نشير إلى ثوابته ونتاجاته، وهو حامل دكتوراه في الآداب (تربيــة) من جامعــة السوربون، بتقديــر مشرف جداً عــام ١٩٥٧م، (رحمه الله رحمة واسعة).

محطات في مسيرة عبد الدايم

• حفــظ الدكتور عبــد الله في مدرسة البــاب الابتدائية خطبة طارق بن زياد عند عزمــه على عبور جيشه إلى الأندلس، وكان ينشــد مع لداته في ابتدائيــة ادلب قصيدة فخري البارودي:

بـــلاد الــعـــرب أوطــــاني

مـــن الــشـــــام لــبــغـــدان

• يفخــر الدكتور عبد الله أنه اطلع منذ

نعومــة أظفاره وفي السنة الأولى في المدرسة الثانويــة، أنــه اطلع على كبريــات المراجع العربية القديمة كصبح الأعشى للقلقشندي، والعمدة لابن رشيق والصناعتين لأبي هلال العسكــري، والعقد الفريد لابــن عبد ربه، والبيان والتبيين للجاحظ، والأمالي للقالي، ورسالة الغفران للمعري.

• قرأ، وهــو في الخامسة عشرة لبلزاك وساندال وجورج ستان وفلوبير وحفظ أشعار موسيه ولامارتين وفيكتور هوغو وشاتوبريان، وقرأ لشكسبير ودوستوفسكي وتولستوي.

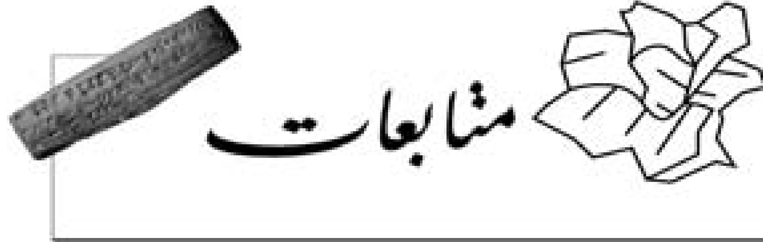
• يجيــد الفرنسية ويحســن الإنكليزية ولديه إلمام بالألمانية واللاتينية.

• حصل علــى جائزة سلطــان العويس الثقافية في الدراسات الإنسانية والمستقبلية في دورة عام ١٩٩٢- ١٩٩٣م.

• حصل على وسام الاستحقاق السوري، ووســام الاستحقاق المصري، ووسام النهضة من الأردن.

• حضر، بعد عودتــه من مصر، المؤتمر التأسيسي للحزب في نيسان ١٩٤٧م.




متابعات



متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين*

مكتشفات أثرية:

عثرت البعثة الوطنية للتنقيب الأثري في الرقة على ١٧٥ قطعة أثرية في موقع تل السويحات الأثري على ضفاف بحيرة الأسد غرب المدينة بنحو ١١٠ كيلومترات.

وذكر رئيس دائرة آثار الرقة أن المديرية علمت أن هبوطات حدثت في الأراضي الزراعية المحيطة بالتل نتيجة أعمال السقاية، وعلى الفور قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف بتشكيل بعثة وطنية طارئة للتنقيب في هذا

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية)



الموقع حيث تبين لها أن الهبوطات عبارة عن مدافن تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، مضيفاً أنه تم العثور بعد عدة أيام من

العمل المتواصل على ١٧٥ قطعة أثرية معظمها بحالة جيدة وهي عبارة عن: نصال لسهام وسكاكين ومخارز وخرز ونمنم وأوان وجرار فخارية وخواتم وأساور برونزية وآلات مغازل وأصداف نهرية وقطع عظمية عليها رسومات لطيور وحيوانات وكتابات مختلفة ودمى لحيوانات برونزية وأختام أسطوانية متعددة الأشكال عليها رسومات لأشكال هندسية ومقاشط برونزية وجميعها تعود إلى نفس الفترة التاريخية وتشكل متحفاً كاملاً.

وفي حماة أعلنت مديرية الآثار فيها عن العثور بطريق المصادفة على مجموعة من الدنانير الذهبية الأثرية التي تعود للفترة البيزنطية، بلغ عددها ٦٠ قطعة نقدية، حيث عثر عليها أحد المواطنين خلال القيام بأعمال البناء بالقرب من منشأة الكرنازي التي تقع على بعد ٢ كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة حماة.

وذكر مدير آثار حماة أن النقود المكتشفة شملت ٥٢ ديناراً ذهبياً تعود لعصر الأباطرة تيودوسيوس وليون وزينون وجوستين و٨ أنصاف دنانير أخرى تعود لنفس فترة الأباطرة، مشيراً إلى أن هناك ٤١ ديناراً ذهبياً من فئة «سوليدوس» منقوشة في عصر الإمبراطور أنستاسيوس ونقداً واحداً من عصر الإمبراطور تيودوسيوس ونقداً آخر من طراز سوليدوس في عصر الإمبراطور ليون و٦ نقود من نفس الطراز تعود لعصر الإمبراطور زينون و٣ نقود سوليدوس تمثل عصر الإمبراطور جوستين.

وأوضح أن هناك ٦ نقود ذهبية من فئة نصف دينار نصف سوليدوس موزعة على الشكل التالي نصف دينار واحد من عصر الإمبراطور زينون و٤ قطع من فئة النصف دينار وتعود لفترة الإمبراطور انستاسيوس إضافة إلى نصف دينار واحد تمثل عصر الإمبراطور جوستين وكذلك نقدين ثلث دينار وثلث سوليدوس ترجع لعصر الإمبراطور جوستين موزعة على ثلث دينار وعددها اثنان تعود لعصر الإمبراطور جوستين.

ولفت أمين المتحف الوطني في حماة إلى القيمة الأثرية والتاريخية لهذه الدنانير الذهبية المكتشفة حديثاً لكونها ترمز إلى الفترة البيزنطية كما أنها تعكس بعداً حضارياً يتمثل في صكّ نقود من الذهب الخالص خلال تلك الحقبة الموغلة بالقدم، مؤكداً أنه تم استلام جميع القطع الذهبية وهي بحالة جيدة موضحاً أنه سيتم عرض

هذه النقود الذهبية في القاعة الخاصة بنفس الفترة بعد إنهاء عملية الدراسة التفصيلية لها.

أما في تدمر فقد عثرت البعثة الأثرية السورية السويسرية العاملة في موقعي بئر الهمل والندوية في البادية التدمرية على مجموعة من اللقى الصوانية التي تتميز بأشكالها المميزة ودقة صناعتها وبعض العظام التي تعود لأنواع مختلفة من الحيوانات كانت تعيش في ذلك الوقت أبرزها الجمل الذي شكل اكتشافه بالموقع إثباتاً قاطعاً أن أصل الجمل من البادية السورية ومنها انتقل إلى مختلف أنحاء المعمورة.

وأوضح مدير آثار تدمر أن البعثة قامت بفتح عدد من الأسبار في الموقع وتوسيعها وإجراء دراسات وتحريات جيولوجية بهدف ربط التاريخ الجيولوجي للطبقات بالمقاطع المدروسة مع المعطيات الأثرية التي تم الحصول عليها سابقاً، حيث كان لاكتشاف عدد من المواقد في الموقع ضمن طبقات تعود إلى نحو ٧٠ ألف عام أثر واضح في تحديد الزمن الانتقالي الذي شكلت فيه النار محركا فاعلا في تطوير السلسلة البشرية من خلال تطوير الأدوات و الوسائل والاستخدامات.

يشار إلى أن البعثة كشفت في مواسمها السابقة عن طبقة استيطانية تعود إلى نحو ٤٠٠ ألف عام ما يستدعي إجراء المزيد من الأسبار في أعماق الطبقات التي مازالت تؤكد نتائج الاكتشافات فيها أهمية حوضة الكوم كخزان بشري فاضت من جداوله الهجرات منذ أقدم العصور إلى مختلف أنحاء العالم.

وفي حلب أنهت البعثة الأثرية السورية اليابانية المشتركة تنقيباتها في كهف الديدرية شمال محافظة حلب في ختام موسمها التنقيبي لهذا العام باكتشافات أثرية هامة على الصعيدين الوطني والعالمي، حسب تصريح رئيس شعبة التنقيبات الأثرية في المديرية العامة للآثار والمتاحف بحلب الذي قال: إنه تم اكتشاف أقدم مبنى أثري لا يزال موجوداً في سورية حيث أنهت البعثة عملها في القسم الأول من الكهف وكشفت عن آثار تعود إلى الحضارة النطوفية ١١٠٠٠-١٣٠٠٠ التي انتشرت في منطقة فلسطين سابقاً مما يدل على انتشار هذه الحضارة شمال سورية وهي المرة الأولى التي تكتشف فيها مبان أثرية بهذا الحجم تعود إلى الفترة المذكورة.

وأضاف رئيس شعبة التنقيبات: أن المباني المكتشفة تمثل أنصاف دوائر بني

قسمهـا السفلي من الحجارة الطبيعية على ارتفـاع متر واحد بينمـا تم تجهيز قسمها العلـوي من أغصان الأشجـار التي وجدت محروقـة في مكانهـا الطبيعـي وتم كشف خمسـة مبان أثريـة متتالية تقـع جميعها ضمن كهف الديدريـة سيتم المحافظة على وضعها الحالي نظـراً لأهميتها التاريخية، مشـيراً إلى أنه تم اكتشـاف أدوات حجرية في نفسـ المكان على عمـق أربعة أمتار من أرضيـة الكهف يعـود تاريخهـا إلى الفترة اليبروديـة قبـل ٣٠٠ ألف سنـة وهي المرة الأولى أيضـاً التي تكتشف فيهـا آثار هذه الحضارة شمال سورية بعد اكتشافها سابقاً في منطقة يبرود بالقرب من دمشق ومنطقة الكـوم في البادية السوريـة وهذا دليل على انتشـار وتوسـع هذه الحضـارة إلى أماكن بعيدة عن مركزها الأصلي، واكتشفت البعثة أيضاً بعـد تنقيبها في القسـم الخلفي من الكهف بقايا هيـكل عظمي لطفل يندرتالي يعود تاريخـه إلى ما قبل ٥٠ ألف سنة وهو الثالـث في كهف الديدريـة، الذي يعتبر من أهـم الكهوف العالمية حيـث سكنه الإنسان قبـل ٣٠٠ ألف سنـة وتعاقبـت عليه أهم ثـلاث حضارات وهي الحضـارة اليبرودية والموسيترية والنطوفية. (١)

أدركوا العربية!: المحيط

حذر الدكتور محمود حافظ رئيس مجمع اللغة العربية من خطورة ضياع اللغة العربية وتفـرق الشعوب بين لهجات عامية ومحلية، الأمر الذي سيؤدي إلى تقطيع أواصر الوحدة بين الشعوب وإفقادهـا ميزة تنفرد بها من بين دول العالم النامي جميعها.

وأكد حافظ خلال تغطية اجتماع الدورة الـ٧٥ لمجمع اللغـة العربيـة لحماية اللغة العربيـة التي عقـدت في القاهـرة مؤخراً أن اللغـة العربية هي وعاء الثقافة والتراث والذاكرة التاريخية للشعوب، مشدداً على أن الحملة الشرسة مـن الداخل والخارج ضد اللغة العربية تهدد بسلب هوية المواطن العربي وتعمل على تحويله إلى كائن استهلاكي كما يريده النظام العالمي الجديد.

وحمّل رئيس مجمع اللغة العربية أساتذة الجامعـات مسؤولية مماثلة في تخلف اللغة العربية، وقال: إنهم يتحدثون بالعامية وهم يدرّسـون العربية، موضحـاً أن رفض تلك الجامعات تعريـب بعض المواد العلمية مثل الطب والصيدلة والهندسة يزيد من الغربة التـي تعيشها اللغـة في مجتمعاتنا العربية، مشيراً إلى أن استمـرار العدوان على اللغة العربية سيـؤدي إلى ظهور طبقة اجتماعيَّة لا تنتمي إليها بـل إلى لغات أجنبية وبلدان

تلـك اللغات، ومضيفـاً إن اللغة العربية في العصر الحاضر تواجه الكثير من التحديات الشرسة من قبل قوى العولمة المختلفة المتمثلة في المصالـح المادية الناجمـة عن الاتصال بالأجنبي، والادعاء بأن اللغة الإنجليزية لغة عالميـة ادعاء ليس له نصيـب من الصحة، فالتحدي الذي يواجه اللغة العربية في هذا العصـر مرده إلى الشعور المبالغ فيه بأهمية اللغة الأجنبية الناتج غالباً عن الانبهار بكل ما هو أجنبي، والظن الزائف بأن التقدم لا يأتي إلا عن طريق إتقان اللغة الأجنبية.

ومن جانبـه قال فـاروق شوشة الأمين العام لمجمع اللغة العربية: إن قرارات مجمع اللغـة العربية ستصبـح مُلزمة، وإن المجمع بصدد التقدم بمشروع قانون جديد سيُعرض على البرلمان المصري لتصبح قرارات المجمع ملزمة وغـير مقيدة وتمنحه حـق المساءلة والمحاكمـة، مؤكـداً أن الحـرب على اللغة هي حرب علـى القرآن والإسلام، وإن اللغة العربيـة تواجه جملة مـن التحديات التي تعـاني من أجلها نوعاً من العزلة عن الحياة اللغوية، لافتاً إلى أن أول هذه التحديات هي عزلـة اللغة عن الاستعمال العام حيث حلت اللهجات العاميـة محلَّها وأخذت مكانها في ألسنة الناطقين العرب ونتج عن ذلك نشوء مجموعة اللهجـات المحلية التي تختلف من بلد لآخـر داخل القطر الواحـد، فإذا كان عدد البلاد العربية اثنتين وعشرين دولة هي مجموع الأعضـاء في جامعة الدول العربية، فإن لدينا اثنتين وعشرين لهجة عامة تتفرع عنهـا لهجـات بلديـة تتميـز كل منها عن الأخرى ببعض الخواص. (٢)

دور المكتبـات في حريـة التعبير: الشرق الأوسط

نظمـت مكتبـة الإسكندريـة مؤتمـراً موسعاً حـول دور المكتبات في حرية التعبير والتسامح الفكري وحق الوصول للمعلومات، شارك بـه عدد من الباحثـين والخبراء في مجـال المكتبات والمعلومات في مصر والدول الناطقة بالعربية.

وأقيـم المؤتمر بدعم من الاتحاد الدولي للمكتبـات ومراكز المعلومـات والاتحادين المصري والعربي للمكتبات، حيث ذكر البيان الصـادر بهذه المناسبـة أن السنوات الأولى للقرن الواحـد والعشرين: شهدت كثيرا من القيود على حريـة التعبير وحرية الحصول على معلومـات في مختلف أنحاء العالم وكان للإجراءات المناهضـة للإرهاب والمخاوف الخاصـة بالأمن القومـي أثرهـا السلبي بالتقليل من إمكانية الحصول على معلومات تخص الحكومات.

وأضاف البيان: أن سوء التفاهم الثقافي

تسبب في إحداث شعور بالغضب والاستياء ورغم أن تشجيع التسامح الفكري وحرية الحصول على المعلومات في مثل هذه الظروف يتطلب صراعا إلا أنه يتحتم على أمناء المكتبات أن يجدوا وسيلة يستطيعون من خلالها الوفاء بالتزاماتهم تجاه حقوق الإنسان والحرية الفكرية.

ويهدف المؤتمر إلى تحليل الدور الذي تقوم به المكتبات من أجل دعم وتشجيع حرية التعبير والتسامح الفكري وخلق وعي أكبر بالأنشطة التي تضطلع بها المكتبات من أجل حماية حقوق الإنسان، وقد ناقش المؤتمر العديد من الموضوعات الهامة ومنها: دور المكتبات كوسيلة أو أداة تساعد في الحصول على المعلومات والعلاقة بين التسامح الفكري وحرية التعبير ومسؤولية منتجي المعرفة تجاه تأمين نشر المعلومات كما تنص المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. (٣)

جمعية للكتاب والأدباء القطريين:

أكد الدكتور حمد عبد العزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث في قطر، أن بلاده مقبلة على نهضة ثقافية كبرى، وقال: إن الثقافة ستأخذ مكانة مرموقة في الدوحة في المرحلة القادمة، وستكون مصدر إشعاع.

وأشار الكواري إلى أن الاستعدادات جارية وبشكل مكثف لإنجاح تظاهرة الدوحة عاصمة للثقافة العربية سنة ٢٠١٠، التي وصفها بأنها حدث كبير جداً، ويجب على الجميع أن يساهم في إنجاحها، مضيفاً: إننا نعمل ليلاً ونهاراً في إطار الاستعداد لهذا الحدث الضخم.

ومن جهة أخرى عبر وزير الثقافة القطري عن سروره الكبير بإشهار جمعية الكتاب والأدباء القطريين، وقال: إنه حلم طالما تطلع إليه المثقفون وقد تحقق، وأضاف: بقدر ما هو حدث كبير وتطور مهم للساحة الثقافية في قطر فإن الكرة الآن في ملعب المثقفين، الذين عليهم أن يستفيدوا من هذا الإنجاز، والمساهمة بشكل أكبر في الحياة الثقافية، لافتاً إلى أن وزارة الثقافة القطرية لن تتدخل في إدارة الجمعية، التي ستكون مستقلة ويسيرها الكتاب بأنفسهم، وقال: نحن لنا ثقة كبيرة في كتابنا ومثقفينا وقدرتهم على تسيير هذه الجمعية، وتقديم ما يشرف قطر وإثراء المشهد الثقافي داخل قطر، وفي المحافل الدولية.

على صعيد آخر تم الإعلان في الدوحة عن نتائج مسابقة جائزة الدولة لأدب الطفل وأسماء الفائزين بها، وشملت الجائزة لهذا العام أربعة مجالات هي: الدراسات الأدبية في مجال أدب الأطفال والرواية والقصة

وأغاني الأطفال، في حين تم حجب الجائزة عن مجال رسوم كتب الأطفال لعدم ارتقائها إلى المستوى المطلوب.

وقد فاز بجائزة الدولة لأدب الطفل في مجال الرواية الأديب المصري على ماهر إسماعيل عن روايته حازم والقلوب الخضراء، في حين استحق الجائزة في مجال القصة الأديب السوري نوري الجراح عن قصته كتاب الوسادة، وفاز الشاعر السوري سليم عبدالقادر بجائزة الدولة لأدب الطفل في مجال أغاني الأطفال مناصفة مع الشاعر العراقي محمد جبار صالح، وفاز بالجائزة في مجال الدراسات الأدبية مناصفة كل من الدكتور عبدالله حسن آل عبدالمحسن من المملكة العربية السعودية عن دراسته «أساسيات أدب الطفل». والباحث السوري محمد حيدر عن بحثه من التلقي إلى الإرسال، بحث في أدب ومسرح الطفل المعاصرين. (٤)

جائزة خليفة التربوية:

أكدت أمل العفيفي الأمين العام لجائزة خليفة التربوية بدورتها الثانية ٢٠٠٨ ـ ٢٠٠٩ أن الإعلان عن جائزة خليفة التربوية يأتي ليشكل جزءاً من الجهود المبذولة من الدولة والمجتمع لتهيئة البيئة المشجعة للإبداع بما يحقق الهدف الرئيسي لمرحلة التمكين والمتمثل في تعظيم دور الموارد البشرية المواطنة.

وقالت: إن إطلاق هذه الجائزة يستلهم مقاصده من اعتماد التكريم والتحفيز منهجاً لترسيخ مفاهيم الجودة وتعميق ثقافة التميز بما يحقق التحول النوعي المنشود لقطاع التعليم وتبنّي أفضل الممارسات وتحفيز أبناء وبنات الدولة للالتحاق بمهنة التعليم إضافة إلى التأسيس لثقافة تعليمية قائمة على الأداء والنتائج والمخرجات بما يتفق مع تطلعات المجتمع وتطوره في المجالات كافة.

وتحدثت أمل العفيفي عن أهداف الجائزة وخطتها الزمنية مشيرة إلى أن قبول طلبات الترشيح سيكون خلال الفترة من الأول من نوفمبر/تشرين الثاني وحتى الحادي والثلاثين من ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٨ على أن يكون فرز الطلبات خلال الفترة من الرابع وحتى الخامس والعشرين من يناير/كانون الأول ٢٠٠٩ ثم بدء عملية التقييم والتحكيم والتي تمتد خلال الفترة من السادس والعشرين من يناير/كانون الثاني، وحتى العاشر من مارس/آذار ٢٠٠٩ لافتة إلى أن الإعلان عن أسماء الفائزين سيكون في السابع من أبريل/نيسان المقبل على أن يكون حفل التكريم في الرابع عشر من أبريل/نيسان ٢٠٠٩.

من جانبه استعرض حميد إبراهيم عضو اللجنة التنفيذية للجائزة خلال المؤتمر الصحفي مجالات منح الجائزة في التعليم العالي مشيراً إلى أن المقصود بالتعليم العالي هو التعليم الذي يلي مرحلة التعليم الثانوي ويشمل التعليم المتوسط ومرحلة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه، وقال: إن الفئات المستهدفة هي الفئات التي تضم الأساتذة المتميزين من الأساتذة الجامعيين الذين يقومون بالتدريس فقط أو يجمعون بينه وبين العمل الإداري الجامعي كرئاسة الأقسام أو عمادة الكليات أو يجمعون بين هذا وبين البحث العلمي الجامعي أو بين التدريس وخدمة المجتمع الجامعي أو المجتمع المحلي أو الدولة في مجال التخصص من الجامعات والمعاهد العليا الحكومية والمشتركة والخاصة المعترف بها داخل الدولة بحيث تكون معتمدة من وزارة التعليم العالي في دولة الإمارات.

من ناحية أخرى تناول الدكتور خالد العبري عضو اللجنة العليا المنظمة لجائزة خليفة التربوية فئة مجال البحوث الإجرائية المبتكرة داخل الدولة مشيراً إلى أن البحث الإجرائي هو البحث الذي يهتم بدراسة ومعالجة ظاهرة معينة في الميدان سواء كانت مشكلة أو تطويراً لنهج معين في العملية التعليمية أي أن يكون موضوعه ميدانياً وأن تكون نتائجه قد طبقت في الميدان التربوي فعلياً لمدة زمنية تسمح بتقييم النتائج، مؤكداً أن الفئات المستهدفة بالجائزة هم المدرسون والمشرفون والموجهون والمشاركون في العملية التعليمية في المرحلة ما قبل الجامعية في جميع التخصصات والأساتذة الجامعيون الذين يقومون بالتدريس فعلياً في جميع التخصصات الجامعية والباحثون التربويون الذين يشركون في أبحاثهم من يقوم بالتدريس فعلياً ولا تقبل أبحاثهم إذا كانت منفردة دون مشاركة العاملين في الميدان التربوي معهم.

وفيما يتعلق بالمشروعات والبرامج المبتكرة على مستوى العالم العربي أوضح الدكتور خالد العبري أن جائزة خليفة التربوية في هذا المجال تقدم لكل بحث أو برنامج تربوي قام به فرد أو مجموعة أفراد أو مؤسسة تربوية على مستوى الوطن العربي وأدت نتائجه عند تطبيقه في بلد المرشح أو خارجه إلى مخرجات تربوية محددة قادرة عند تطبيقها في الميدان التربوي داخل الدولة على تطوير العمل في هذا الميدان، مشيراً إلى أن الفئات المستهدفة هم الأفراد العاملون في المجال التربوي على مستوى الوطن العربي والمؤسسات التربوية العاملة على مستوى الوطن العربي وكذلك

المؤسســات ذات العلاقة بالمجــال التربوي العاملة على مستوى الوطن العربي.

من جانبها أشارت سعاد السويدي عضو اللجنة التنفيذية للجائــزة في ختام المؤتمر الصحفي إلى أن جائزة خليفة التربوية لم تغفل فئة ذوي الاحتياجات الخاصة بل قدمت لها دعماً كبيراً تستحقه من خلال تخصيص جزء من الجائزة لهم، وأوضحت السويدي الفئات المستهدفــة وهم الأفراد الذيــن استطاعوا أن يقدمــوا عملاً أو مشروعــاً أو ابتكاراً أو برنامجاً متميزاً في تأهيل ومساعدة فئة ذوي الاحتياجات الخاصــة أو دعمهم من خلال الرعاية وتحسين أساليب حياتهم مشيرة إلى أن تصنيــف الأفراد في هــذا المجال والذي يضــم العاملين من التربويــين والفنيين في مراكــز ذوي الاحتياجــات الخاصة وأولياء أمــور ذوي الاحتياجــات الخاصــة الذين يتميزون بجهودهم الجبارة لدعم تلك الفئة وأفراد المجتمع الذين يقدمون الدعم المادي أو المعنــوي لتلك الفئــة ومساندتها في شتى المجــالات التعليمية والمؤسســات المجتمعية المحلية العامة والخاصة التي تقدم دعماً لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة في مجالات التعليم من خــلال تقديم برامــج الرعاية وتحسين أساليب حياتهم العلمية، وذكرت أن مجالات أدب الطفــل المعتمدة في هــذا المجال تضم المجال الإبداعي والمؤلفات الأدبية الإبداعية للطفل مــن قصص وروايــات ومسرحيات وكتب الألعاب والهوايــات الخاصة بالطفل وكتــب أدب المعلومــات الخاصــة بالطفل ودواويــن الشعر الموجهة للأطفــال إضافة إلى الدراســات البحثية التربوية عن مرحلة الطفولة والأدب الموجه للطفل. (٥)

منتـدى الثقافـة العربيـة الكوريـة الثاني:

افتتح وزير الثقافة المصري فاروق حسني بدار الأوبرا المصرية، فعاليات المنتدى الثاني للثقافة العربية – الكورية والذي يهدف إلى التقريــب بين الثقافتين العربيــة والكورية، وذلــك بحضور عــدد كبير مــن المسؤولين الكوريــين الجنوبيين، من بينهــم: الدكتور هان دوك كيو، رئيس المركز الكوري للثقافة العربيــة والإسلامية ورئيســس جمعية كوريا والشرق الأوسط، وعمدة مدينة انتشون التي تحتضن أول مركز للثقافة العربية الإسلامية قامت بإنشائه كوريا الجنوبية العام الماضي في شــارع العرب المدينــة، إلى جانب بعض الشخصيــات الأخــرى في الميادين الثقافية والاقتصادية والتعليمية.

وقد شمل المنتدى فعاليات ثقافية وفنية وأدبية، حيث ناقش المشاركون واقع الترجمة بين الثقافتــين العربية والكورية والمشكلات

التي تواجه الكتب المترجمة من العربية إلى الكورية والعكس، إضافة إلى إقامة معرض للفنون التشكيلية الكورية بقاعة الفنون بدار الأوبرا، كما تم تقديم عروض فنية لفرقة الفنون الشعبية والتقليدية الكورية الجنوبية على مسارح دار الأوبرا بالقاهرة والإسكندرية.

يذكر أن المركز الكوري للثقافة العربية والإسلامية افتتح يوم ٢٢ أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠٠٧ بمدينة انتشون الكورية (٣٥ كيلومترا غرب العاصمة سيؤل) ويرأسه أ.د. هان دوك كيو رئيس جمعية كوريا والشرق الأوسط، ورئيس قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة هانكوك للدراسات الأجنبية، ويعاونه الدكتور يوسف عبدالفتاح المدرس بجامعة هانكوك للدراسات الأجنبية، ويقع المركز حاليا على مساحة ١٦٠٠ متر مربع، ويحتوي على صالة عرض للحضارة العربية والإسلامية، ومكتبة علمية، وقاعة عرض أفلام، ومطعم عربي، وقاعة مؤتمرات.

ويهدف المركز إلى: الحوار الحضاري بين الثقافتين العربية والإسلامية من ناحية والكورية من ناحية أخرى. والترجمة من الكورية إلى العربية والعكس. وإقامة منتدى حوار بين العرب وكوريا كل عام في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية. وتأسيس مكتب لخدمة رجال الأعمال العرب والمسلمين.

ويتكون المركز الحالي من مصلى وقاعة محاضرات ومؤتمرات وعرض سينمائي، وقاعة عرض دائمة للحضارة العربية والإسلامية، وقاعة معارض خاصة بكل دولة عربية أو إسلامية، ومكتبة خاصة بكتب الحضارة العربية والإسلامية، والأفلام الوثائقية والأفلام الدرامية، وأجهزة كمبيوتر بإمكانات عربية، ومقهى ثقافي، ومكتب إدارة يتفرع إلى شؤون دولية، وشؤون ثقافية، وشؤون اقتصادية، إضافة إلى مكتب خدمة لرجال الأعمال من الطرفين، وقاعة مشاهدة للقنوات العربية مجهزة بأجهزة القمر الصناعي، وهناك جهات متعددة تدعم المركز تتمثل في محافظة إنتشون، ووزارة التجارة والصناعة والطاقة، ووزارة الثقافة والسياحة، ووزارة الخارجية والتجارة، والسفارات العربية والإسلامية بسيؤل، وشركة إس كيه، وشركة سامسونغ، وشركة إل جي، وشركة هايونداي للسيارات، وشركة دايوو للهندسة والبناء، وجامعة هانكوك للدراسات الأجنبية، وهناك هيئة استشارية عربية للمركز تتألف من ٢١ مثقفاً وكاتباً وأديباً وإعلامياً من دول عربية وإسلامية. (٦)

معرض آرت باريس:

أقيم في (أبو ظبي) معرض آرت باريس – أبوظبي للفن الحديث والمعاصر ٢٠٠٨ في قصر الإمارات بمشاركة ٧٠٠ فنان من مختلف أنحاء العالم قدموا ٣٣٠٠ عمل من أعمال الفن التشكيلي والنحت والتصوير الفوتوغرافي.

ويأتي هذا المعرض الذي نظمته هيئة أبوظبي للثقافة والتراث في إطار استراتيجيتها لتشجيع الإنتاج والإبداع في الثقافة والفنون وتبادل الخبرات مع أهم المؤسسات الثقافية والفنية في مختلف أنحاء العالم ودعم توجهات الهيئة في الانفتاح على ثقافات وفنون الآخر وإتاحة الفرصة للمبدعين العرب للاحتكاك مع أهم الخبراء العالميين في هذا المجال.

وأكد محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أن المعرض يشكل أحد أهم مشاريع هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ويأتي تنظيمه في سياق اهتمامات الهيئة بنشر ثقافة الفنون التشكيلية وتعريف أفراد المجتمع بأنماطها المختلفة ومدارسها الفنية المتنوعة والتأكيد على دور العاصمة الإماراتية كنقطة التقاء مركزية للفن المعاصر في المنطقة والعالم خاصة في ظل مناخ ثقافي اجتماعي تسويقي جاذب يمنحنا ويمنح المبدعين كافة الثقة والقدرة على التميز.

وقال المزروعي: عندما قدّمنا في نوفمبر من العام ٢٠٠٧ آرت باريس- أبوظبي/ للمرة الأولى كأضخم معرض للفن الحديث والمعاصر في المنطقة لم تصل توقعاتنا المتفائلة لدرجة أن يستقطب المعرض أكثر من تسعة آلاف زائر وجامع للأعمال الفنية خلال ثلاثة أيام فقط، ومبيعات تقارب حوالي ١٧ مليون دولار، موضحاً أن افتتاح القسم العربي في معرض آرت باريس الدولي في أبريل/نيسان ٢٠٠٨ مثّل أهمية كبرى بضمّه لأعمال ثلاثة من الفنانين الإماراتيين من بين أكثر من ١٩ فناناً تشكيلياً عربياً الأمر الذي يشكل خطوة هامة نحو الترويج للإبداعات الإماراتية في أهم المحافل الفنية الأوروبية والعالمية ويدل كذلك على المكانة الكبيرة التي وصلت إليها الفنون التشكيلية في الدولة.

من جانبها أعربت كاروين لاكوست مديرة المعرض عن سعادتها لعقد الدورة الثانية للمعرض والذي حقق نجاحاً كبيراً العام الماضي مشيرة إلى المكانة المميزة التي باتت تحظى بها أبوظبي واستطاعت أن تضع لها موقعا على خريطة أهم المعارض الفنية الكبرى في العالم، وقالت: إن المعرض

يهـدف لتقديم عدد مـن المناسبات الموازية لنشـاط المعرض بغرض إتاحـة فرصة أكـبر للزوار الذين يرغبـون في التجول بين الواجهـات المختلفة لعـالم الفن مثل حديقة النحـت والندوة الحواريـة ومعرض أسفار عبر الصحراء والبحر.

وتضمنت فعاليات الدورة الثانية للمعرض التي تشارك فيهـا ٥٧ صالة عرض أعمال لمئات الفنانين العالميين العديد من الأنشطة المتنوعـة ومن ضمنها نـدوة ثقافية حوارية «الفـن والحـوار والإثـارة»، تتنـاول عدداً من القضايـا في الفن والجمـال بمشاركة شخصيات فنيـة عالمية، إضافة إلى برنامج تعليمي حول الفن الصيني المعاصر. ومعرض «الحركـة والاتصال أسفار عـبر الصحراء والبحـر» وهو معرض لأعمـال مختلفة من اللوحات والصور والفيديو لأهم فناني العالم العربي.

وتحـدث فابريس بوستـو رئيس تحرير مجلة بـوزار الفنيـة الفرنسية عـن الندوة الحواريـة «الفن والحـوار والإثـارة» التي سيشـارك فيها نخبة مـن المشاهير والنقاد في عدد مـن المجـالات الفنيـة والشعرية والمعمارية والأزياء، وقـد تناولت الندوة في محاورهـا موضوعاً بعنوان «أي علم للجمال يقـوم العالم العربي باختراعـه اليوم؟»، كما أقيـم ضمن فعاليات ارت باريس – أبوظبي حديقة النحت التـي تضم معرض التماثيل لفنانين عالميين والتي ستقام في حديقة قصر الإمـارات. كما تشارك هـذا العام المواهب الشابـة من خلال ٧ صالات عرض الأعمال الشابة المعاصرة من ٨ دول عربية. (٧)

موسيقى القناوية في المغرب:

يحظى القناوية المغاربـة الذين توارثوا موسيقى وتقاليد روحانية جاءت من الشمال الأفريقي عبر الصحـراء قبل قرون بشهرة واسعـة، فيما تأسـر موسيقاهـم الساحرة المستمعين في جميع أرجاء العالم.

ويكسـب القناويون قوتهـم على هامش المجتمع المغربي فيعرضون شفاء المريض أو جلب الحظ من خلال جلسـات استحضار الأرواح والتنـويم المغناطيسـي والتعاويـذ، ويعدون رمزاً لـثراء المزيج الثقافي في البلد الواقع على حافة أفريقيا بين أوروبة والعالم العربي ويقول كثيرون من المغاربة أن القناوية جزء من هويتهم الوطنية.

وقد حظيـت موسيقى هـذه الشريحة بدعم حكومي مغربي، من خلال الترويج لها، وإقامة الحفلات والمهرجانات الإقليمية التي تحفل بتقـديم الطقوس والمشاهد الصوفية والروحية التي تشكل هوية الموسيقى وليالي الاحتفالات القناويـة، ورأت وزارة السياحة

المغربية في هذا المجال أن القناوية بأسلوبهم الفني الغريب يجتذبون السائحين، ولذلك فقد ساندت مهرجان قناوة وموسيقى العالم السنوي في مدينة الصويرة على المحيط الأطلسي والذي حضره هذا العام نحو نصف مليون زائر، ومن هنا انطلق المهرجان إلى آفاق عالمية بانتقاله إلى الساحة الموسيقية العالمية واستمتاع جمهور كبير من عشاق هذا الفن في بوسطن و برلين، وغيرهما من المدن الأوروبية الأخرى.

يشار إلى أن بعض القناوية يعدون من أصول أفريقية سوداء غير أن ثقافتهم وصلت إلى المغرب في أواخر القرن السادس عشر مع عودة رسل الملك أحمد المنصور الذهبي بالذهب والعبيد من المنطقة التي يطلق عليها حاليا دولة مالي، وقد عملوا في بداية الأمر قرب الصويرة بإنتاج السكر وتصديره لأوروبة. وحين أغلقت المصانع بعد سنوات قليلة امتزجوا مع قبائل البربر والصحراوية المحلية، وقد امتزج إيمانهم بمعتقدات أفريقية وشعائر التخلص من الجان بمعتقدات إسلامية وبأولياء مثل عبد القادر جيلالي ومولاي إبراهيم.

ويرى توني لانجلوا المتخصص في الموسيقى العرقية بجامعة كورك في ايرلندا «يعزف القناوية أقوى موسيقى لأنهم غرباء، أما ليالي الاحتفال لديهم فتبدأ بأضحية تجوب الشوارع ثم تؤكل. وفي منتصف الليل يرتدي من يعتقد أنه خاضع لتأثير الجان ملابس بألوان معينة ويطلب القناوية عون الأولياء أو الأرواح من خلال الرقص والغناء وموسيقى آلات إيقاعية، حيث تمتزج موسيقاهم القناوة مع ألوان الموسيقى الأخرى مثل موسيقى البلوز والجاز التي ترجع جذورها لأفريقيا جنوب الصحراء، غير أن بعض المغاربة يقولون إن الشهرة التي اكتسبتها موسيقى القناوة في الآونة الأخيرة فصلت الموسيقى عن جذورها الروحانية وحولتها لفلكلور يمكن الاستغناء عنه، ويقولون: إن الانفصال بدا حين زار الهيبيز الصويرة في أواخر الستينيات وطلبوا من عبد الرحمن باكا وهو من مشاهير القناوية تنظيم ليلة في فيلا على البحر. واتسعت الهوة مع بدء تنظيم مهرجان الصويرة في عام ١٩٩٧ لتختلط موسيقى القناوة بموسيقى ليس لها أي وظيفة روحانية، وعلى حد قول عبد القادر مانا المتخصص في الموسيقى العرقية في المغرب فإن القناوية لم يعودوا يخدمون الأغراض التقليدية، لأنهم أصبحوا يعزفون موسيقى عالمية مثل الآخرين. (٨)

مهرجان فني أوروبي لحوار الثقافات:

افتتحت المفوضية الأوروبية في بروكسل فعاليات المهرجان الفني الأوروبي لحوار الثقافات بمشاركة عدد كبير من الفنانين وبحضور المفوض الأوروبي للتربية والتدريب والثقافة جان فيجيل.

ويعتبر هذا المهرجان حدثاً فنياً فريداً شارك فيه عدد كبير من الفنانين من مختلف الدول الأوروبية وغير الأوروبية، وتضمن برنامجه الفني حفلات موسيقية وحلقات عمل ومناقشات وحوارات فكرية وعروض أفلام سينمائية.

وكان البرلمان الأوروبي والمجلس الأوروبي قد أطلقا على العام الحالي ٢٠٠٨ مسمى «العام الأوروبي للحوار بين الثقافات»، للتأكيد على أهمية الحوار بين الثقافات وأهمية التنوع الثقافي في أوروبة، ومن هذا المنطلق قدمت المفوضية الأوروبية الدعم لعدد من المشاريع الرئيسية على الصعيد الأوروبي والتي تساعد على تعزيز الحوار بين الثقافات بطريقة مبتكرة ومثالية، ما يسمح باستكشاف الآخر في جميع أشكاله والتقدم نحو التفاهم المتبادل لبناء عيش مشترك أفضل والمشاركة النشطة بمجتمع أوروبي منفتح على العالم،حيث بدأت الاحتفالات بعزف الأوركسترا السيمفونية برونو والتر التي انضم إليها عازف البيانو التركي صاحب الشهرة العالمية فازيل ساي.

وفي هذا المهرجان كان التركيز على الحوار الهدف الأساسي للملتقى وذلك من خلال حلقات عمل ومناقشات إلى جانب أنشطة للأطفال، إلى جانب النشاطات الفنية التي قدمها الحفل الموسيقي الشرقي – الغربي والذي شارك فيه فنانون من جميع أنحاء العالم وتخللت أيام المهرجان فعاليات سينمائية موازية، مستوحاة من أجواء وطبيعة المناسبة. (٩)

جائزة استريد لأدب الأطفال:

قال منظمون: إن أكثر من ١٥٠ مرشحاً تقدموا لنيل جائزة استريد ليندجرين التذكارية لعام، ٢٠٠٩ والتي تعد من كبريات الجوائز الأدبية لكتّاب ورسامي أدب الأطفال والشباب، حيث وصل عدد المتنافسين على هذه الجائزة ١٥٣ مرشحاً يمثلون ٦٠ دولة بما في ذلك نحو ٣٠ مؤسسة تشجع على القراءة، للحصول على الجائزة التي تبلغ قيمتها ٨٣٠ ألف دولار، وقد عبر رئيس لجنة التحكيم لارى ليمبيرت عن سروره البالغ للاهتمام والنشاط واسعي الانتشار بين مجموعات الخبراء (١٠٦)، التي ساعدت على طرح أسماء المرشحين.

يذكر أن هذه الجائزة أُنشئت في

عام ٢٠٠٢ تكريماً وتخليداً لليندجرين، الكاتبة السويدية التي ابتكرت العديد من الشخصيات الخيالية الشعبية، بما في ذلك بيبي لونجستوكنج، ومن بين الفائزين السابقين رسام أدب الأطفال الياباني ريوجي أراي، والمؤلف البريطاني فيليب بولمان اللذان تقاسما الجائزة في عام ٢٠٠٥، بينما حصلت الكاتبة الأسترالية سونيا هارتنيت على جائزة العام الحالي، ومن المقرر الإعلان عن اسم الفائز بجائزة عام ٢٠٠٩ في شهر مارس/آذار المقبل.[١٠]

إحالات

١- **وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»** WWW.SANA.ORG

٢- **شبكة المعلومات العربية المحيط** WWW.MOHEET.COM

٣- **وكالة أنباء الشرق الأوسط** WWW.MENA.ORG. EC

٤- **وكالة أنباء الإمارات** WWW.WAM.ORG.AE

٥- **وكالة الأنباء الخليج** WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

٦- **موقع البوابة** WWW.ALBAWABA.COM

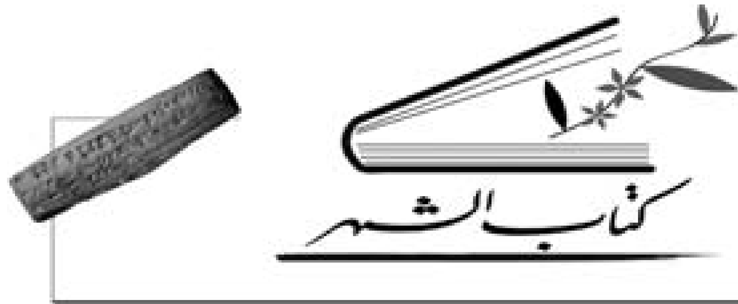
٧- **موقع القناة** WWW.alqanat.COM

٨- **وكالة المغرب العربي للأنباء** WWW.MAP.CO.MA

٩- **موقع نسيج** WWW.NASEEJ.COM

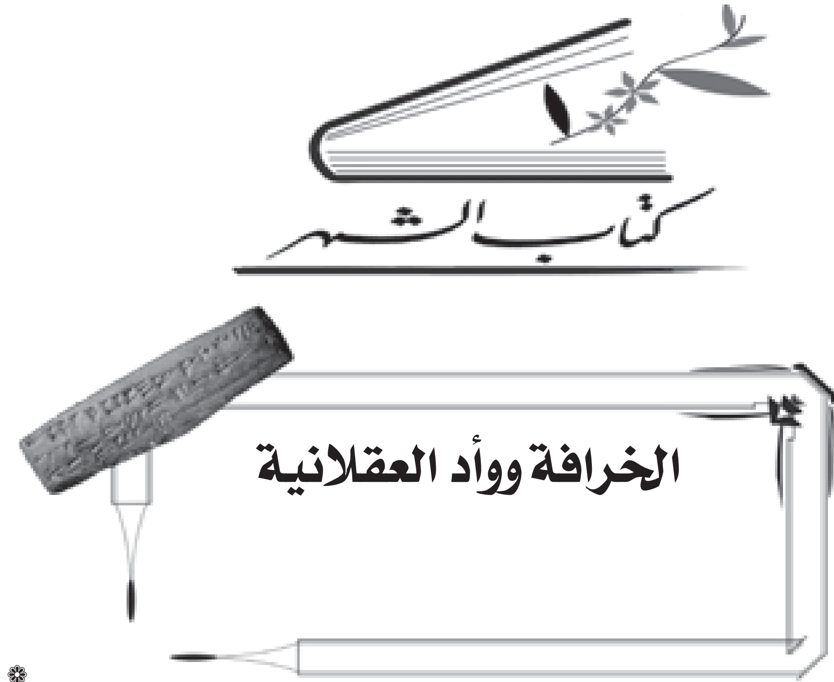
١٠- **وكالة رويترز** WWW.REUTERS.COM





الخرافة ووأد العقلانية

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن



عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

هي إشكالية التعالق بين الحد الفاصل، فيما هو الخرافة، وفيما هو العقل في المنظومة المعرفية للإنسان. وهي إشكالية عندما تؤخذ بمعنى التضاد بين الخرافي والعقلي، على اعتبار أن المعرفة العقلية هي نتاج العقل، أما الخرافة فنتاج ماذا؟ إن كانت نتاج العقل، فهي جزء من المنظومة المعرفية للعقل، وبالتالي انتفاء التضاد بين الطرفين: الخرافة والعقل.

* باحث من سورية.



إن من أخطر المنظومات المعرفية بشكل عام والفلسفية بشكل خاص، هي منظومة الثنائيات. الثنائيات فيما هي التضاد وتحت التضاد والتداخل والتناقض، وفق منظومة معلمنا الأول.

الكتاب مثار التقديم في هذا العدد، يقع تحت عنوان «الخرافة ووأد العقلانية» لمؤلفه الباحث الدكتور «خلف الجراد». والصادر عن دار كيوان بدمشق في /١٧٥/ صفحة من القطع الوسط.

في تقديمنا لهذا الكتاب، محاولة للوقوف على مضمونيته، بما هي التعبير الأمثل عن عنونته. فالعنوان إشكالية، يدفعنا وبخاصة من يعتبر نفسه عقلانياً إلى التساؤل حول مصيره ووجوده. فعلى ما يبدو، أن الخرافة قد انتصرت أو وجدت لتفعل على الأقل. وهي في لغة تضاد مع العقلانية. وبالتالي، أين العقلانية من هذا الصراع القائم على الخرافة؟



في مقاله «وأد العقلانية»، ينطلق الباحث الدكتور خلف الجراد من قولة وصفية للدكتور محمد جابر الأنصاري، يصف فيها الفكر العربي في الثلث الأخير من القرن العشرين بأنه: «فكر تحت الحصار». فالثورة لم تعد مطلب الجميع، والثروة ليست ملك الجميع. وشهد الوطن العربي موجة ارتدادية عنفية ضد الفكر النقدي واليساري. بل ضد العقلانية ككل. فالفلسفة والعقل شبهة وإلحاد وتشكيك، وضدية دينية.

هذا ما دفع شيخ الأزهر الإمام عبد الحليم محمود إلى مهاجمة الفلسفة ووصمها بالعقلانية المعتزلية داعياً إلى هدر دم أصحابها. وهم أبالسة كما طائفة المعتزلة. وقد ذهب أبعد من ذلك في تحريم العقل والعمل العقلي في الدين لأنه عمل اعتزالي. فهم كفرة ومشركين. ووسع الإمام قائمته لتضم رواد حركة التنوير من النهضويين العرب أمثال: محمد عبده والكواكبي والعقاد، فهم ماسونيون بالجملة.

هذا الطرح ليس من الماضي، بل هو معايش لنا، معاصر لحياتنا. دعوة كريمة لدفع العقل عناء التشبث بالخرافة واللاعقلانية والغرائزية والقطيعية.



في مقاله «العقلانية السياسية ووظيفتها المحورية» يرى أن العقل السياسي قديماً كان محكوماً بمحددات «القبيلة والغنيمة

والعقيدة». ولتحقيق منطق منظومة مدنية اجتماعية سياسية سليمة، لابد من تجاوز هذه المحددات الثلاث. وتجاوز طغيان اللاعقلانية والانفعالية في الخطاب السياسي العربي الملازم لهذه المحددات الثلاث. ولابد لذلك أيضاً من النظر في مكونات المجتمع وخصائصه الاجتماعية والإثنية والسكانية والاقتصادية والدينية والقيمية، باعتبار هذه المكونات هي الناظم لهيكلية الدولة. وعكس ذلك هو ما يجذر مفهوم الولاء للقبيلة أو الطائفة أو الجماعة، وتحويل الاقتصاد إلى اقتصاد غنيمة. وبالتالي الاهتداء بعقل تنويري نقدي اجتهادي فاعل. كما ستكون المصدر الذي يستند إليه الآخر للإبقاء على تخلفنا، وهذا يتطلب أيضاً بعد هذه المحددات النظرية، استنفار لطاقاتنا العقلية والعملية.



«متى نحتكم إلى العقل» هو عنوان المقالة الثالثة التي يؤكد فيها الباحث الدكتور خلف الجراد على مقوله ماهية الكتابة الصحفية والفكرية بشكل عام. فقد تأكد له أن أغلب ما يكتب في الصحافة، بله الأعم، مجموعة من المفرادت والمصطلحات والعبارات البيانية غير القابلة للترجمة. والخالية من المعنى الملموس والعملي.

وعلى الرغم من تفوق العرب قديماً في علم الدلالة وعملهم فيه، فإن الخطابية العربية حشو كلام وتفاهة، بلا معنى ولا أرقام مؤكدة.

ولتأكيد تخلف من يفعل ذلك، يزيد على ما سبق، المبالغة والتضخيم والتهويل الكلامي والشتائم على الطرف الآخر، والرفض له، ووصمهم بالغباء والضلال والتآمر.

مقتل الخطاب السياسي والإعلامي العربي هو في: سجاليته وازدرائيته وتهويله وتعميمه وانفعاليته، ويزداد بازدياد الضغط، واختلاف الوقائع عما هو مقول القول. وعندما يثبت الواقع وهم ما يقولون، يصفون الواقع بالتخلف، واللاحضارة، ورفض الحداثة، والمخططات الخارجية. فيبدؤون حملات المنع والتكفير، حرصاً على وعي الجماهير.

وإذا كان على الإعلام العربي أن يكون عقلانياً وفاعلاً، فعليه النظر بعين العقل ومنطقه، وبعين العصر ووسائله، بعين المستقبل ومتطلباته. وكما قال أسلافنا «إن موت العقل في غلبة الهوى».



في مقالة «نحن والعصر» يؤكد الباحث أن فترة النضوج الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، كان بين القرنين الثالث والرابع الهجريين. وقد برز ذلك في المؤلفات الدنيوية والاختبارية والفلسفية. شرع بذلك المعتزلة، والحوار الذي كان قائماً بين مختلف التيارات وكافة المشارب والانتماءات الدينية والقومية والعرقية. وقد عملت السلطة السياسية في تلك الفترة ممثلة في الخلفاء والقادة والمهتمين في تنمية المعارف في ذلك العصر. ذلك ما أفرز لنا أسماء من مثل: النظّام والعلاّف والقاضي عبد الجبار والجاحظ، ناهيك عن علماء الطبيعيات والطب والصيدلة والفلك. كل ذلك كان أمام تيار يعمل على إشاعة الفكر الخرافي والشعوذة وتيارات الجهل والتجهل والظلامية.

لم تكن نكسة الأمة معرفياً وسياسياً مردها العوامل الخارجية من غزوات المغول والتتر والصليبيين فقط. بل هي لأسباب داخلية كمنت في الاقتصاد المعرفي الحر والسياسي المتنور، أمام الفكر الغيبي والخرافية، لأسباب أنتجتها بيئة سياسية متخلفة أيضاً.



إن غياب العقلانية فيما بعد منع القراءة العقلانية التنويرية عن البحث والدرس، بلغة العقل والمنهج. فجاءت الدراسات تأويلية مؤدلجة، وصلت إلى حد الفتاوى وبخاصة للسلاطين والخلفاء. بل أصبح الفكر غير قابل للنقاش والنقد المعرفي.

هذا ما دفع مفكرنا النهضوي المعاصر الدكتور زكي نجيب محمود إلى إعادة قراءة التراث العربي وفق منظومة عقلانية. ودعوته إلى الانفتاح على تجارب الآخر بغض النظر عن بعض الاختلافات الجغرافية والقومية والدينية.. بهذا المنهج يمكن للأمة أن تتجاوز ما هي عليه من تخلف

وجمود فكري، وامتلاك العوامل والقدرات الإستراتيجية الفاعلة والمؤثرة فيه.



كيف يمكن للجهل أن يدفن العقلانية ويعمل على إشاعة التخلف؟ إن الجهل يكمن في العمل على دعم كل ما يؤدي إلى تخلف المجتمع. ويعمل البعض على مستويين: داخلي وخارجي. البعض منهم يتأدلج لصالح غايات عنصرية ومعتقدية سياسية، فيترجم كل ما يشوه المجتمع والأمة معرفياً. وهو ما نشاهده في دور النشر من إصدارات، وما تحويه المكتبات من ذلك. وقد دعّم ذلك، الفضائيات المتخصصة بالشعوذة والدجل، وإشاعة الجهل والخرافة والغضب والاحتيال على الملايين باسم الدين. وهو ما يشوه الإسلام ويعطل الفكر ويجمد العقل. كذلك ما يصدر من فتاوى عن أئمة الدين الإسلامي في أماكن عدة تحت مسميات ما أنزل الله بها من سلطان.. كل ذلك يسيء للإسلام والمسلمين، ويدمر المجتمع برمته، ويصبح مستقبلاً مشوهاً فكراً وأشخاصاً.



إن رؤية أكثر عقلانية وتنويرية، تعمل على الدخول في التراث العربي الإسلامي بـرؤية عقلانية تضايفية لا تخارجية، تجعلنا نفكر بطريقة فعالة وجدية لمواجهة كل هجمات التخلف السائدة في مجتمعنا العربي، وتجعلنا نواجه الحرب الخارجية المتمثلة في الإعلام الغربي العنصري بكافة تجلياته. رؤية من هذا النوع، يجب أن تدفعنا إلى العمل المؤسساتي المبني على الفاعلية العقلية، من خلال الجمعيات والنوادي الأهلية والحكومية للعمل على مواجهة ذلك. والخروج بالناس من العاطفية السلبية إلى العاطفية الإيجابية المتمثلة بالفعل والحركة الإيجابية.



إن رؤية أكثر عقلانية وأكثر مؤسساتية وعاطفية إيجابية هي ما دفعت شخصية مثل المفكر الراحل (إدوارد سعيد) تقديم دراسة نقدية لنتاج المستشرقين حيال الإسلام والرسول الكريم، والتنبيه إلى الهجمات الشرسة على شخصية الرسول الكريم، وآخرها ما حصل على صفحات جريدة (يلانوس بوسطن) الدانماركية. وفي نفس الوقت حدد (إدوارد سعيد) أسماء عددٍ كبيرٍ من المستشرقين والمستعربين الَّذين وقفوا إلى جانب الإسلام وشخصية الرسول. هذه هي

النظرة الإيجابية والأكثر مؤسساتية وفاعلية في التصدي للحملات الإعلامية المشوهة لتراثنا.

الرسوم المسيئة للنبي الكريم شكلت صدمة قاسية لمشاعر المسلمين والمسيحيين وجميع المؤمنين بالإله الواحد ورسله وأنبيائه وكتبه. وعلى الرغم من وقوف بعض المؤسسات الرسمية موقف الصمت، يجب علينا أن نواجه ذلك برؤية أكثر جماعية، وأكثر انفتاحاً حتى على المسيحيين من العرب، للخروج برؤية أكثر إيجابية ووضوح من دعوة صدام الحضارات.



بل يجب علينا أن نذهب في رؤيتنا التنويرية العقلانية أبعد من ذلك إن التطور الهائل في وسائل التقنية والإعلام والتطور العلمي الذي جعل من العالم قرية كونية صغيرة، عليه أن يدفعنا لاستثمار ذلك، وإيجاد جسور من الالتقاء بين الفكر الأوروبي والعربي المتنور. وذلك من خلال دعم العديد من الشخصيات الأوروبية المناصرة للحق العربي -الإسلامي. ولا أدل على ذلك من شخصيات من أمثال (مايكل هارت) في كتابه (المئة الأوائل) الذي جعل من شخصية الرسول الكريم، الشخصية الأولى في العالم. وهو الأمريكي الجنسية (مايكل هارت). والشخصية الثانية من أمثال (روجيه غارودي) الذي خرج من الفكر الغربي برمته ليدخل الإسلام ويدافع عن الدين الحنيف، برؤية أكثر عقلانية. مثل ذلك يجعلنا نواجه الفكر الغربي العنصري في عقر داره، كمنحى من مناحي دفاعنا عن فكرنا وتاريخنا وتراثنا من حملات التشويه.



إن العمل على مقاومة الخرافة والتفكير الخرافي الغيبي، يستلزم صراعاً على أرض الواقع.. في المجتمع، كما الأفراد، في المؤسسات وعلى مستوى السلطات السياسية الاجتماعية. فأصحاب الفعاليات الخرافية عادة ما يحتمون تحت غطاء المؤسسات الدينية للعمل بشرعية في صفوف المجتمع، وخاصة الطبقات الشعبية منه، بحجة المحافظة على الشريعة والعقيدة. ويسوق البعض منهم الأمور إلى حد التفكير ودعاوى الحسبة، كما حصل لشخصيات عديدة من أمثال: نصر حامد أبو زيد والروائي حيدر حيدر والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي

والكاتبة نوال السعداوي وأسماء أخرى.

غالباً ما يتم استخدام الدين لأغراض سياسية، كما حصل من قراءات ماركسية للإسلام في الستينيات وقراءات جهادية في السبعينات وما زالت. بل يتم إيجاد منظومة تعتبر عقلانية جهادية، تبدأ بخطاب نقدي للتراث والفرق الفقهية والكلامية والفلسفية والسياسية المختلفة، وهو نقد ينفر منه الجميع بسبب من دمويته. وقد أصبحت هذه الحالة مقلقة في نظامنا السياسي والمعرفي العربي الإسلامي المعاصر. كل ذلك، هل يستلزم قراءة عقلانية بنفس الأسلوب، أم برؤية أخرى؟!.



لم نقف عند جميع نصوص الكتاب، بل وقفنا عند البعض منها، لاعتقادنا أنها تعطي نظرة كلية للكتاب، ونقدم إنموذجاً أكثر مباشرية وطرحاً لعنوان الكتاب (الخرافة ووأد العقلانية).

لسنا بوارد النقد المنهجي والمعرفي للكتاب، نظراً لأن الكتاب مجموعة من المقالات المتفرقة بموضوعات متباينة ومتباعدة. وعلى الرغم من محاولة المؤلف إضفاء صفة العمومية على مقالاته بالتأكيد على ماهية عنوان الكتاب في كل ماكتب. لقد نجح في البعض وأخفق أو ابتعد عن ذلك في البعض الآخر. لكن في اعتقادي أن أهم ما في الكتاب هو مباشرية الطرح وعموميته. فالكتاب عبارة عن مقالات صحفية، وبالتالي هي موجهة لأكبر فئة من القراء عبر الصحيفة أو الجريدة أو المجلة. ومن هنا، نستطيع القول: إن هذه المقالات هي الأكثر تأثيراً في عقلية العامة الشعبية، نظراً لسهولة اقتناء الوعاء الصحفي، وكثرة قراءه، وبالتالي، تعطي حواراً أكثر إيجابية وأكثر تحفيزاً على الحوار العقلاني.



إصدارات..

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، مجموعة من الإصدارات، في مجالات المعرفة كاملة. نقدم نبزة عنها في صفحتنا هذه.

- **العلم والبحث عن المعنى الجوهري:** الكتاب من تأليف (بول ديفيز). قام بترجمته إلى العربية الأستاذ (أحمد رمو) وراجعه: حيدر الجردي وعبد الحميد رمو.

يقع الكتاب في /٢٥٠/ صفحة من القطع الكبير.

- **المدينة في ألف ليلة وليلة:** كتاب جديد من تأليف الباحث الدكتور (محمد عبد الرحمن يونس). يقع الكتاب في /٢٤٦/ صفحة من القطع الكبير. يبحث الكتاب في ملامح المدينة العربية والإسلامية في حكايات ألف ليلة وليلة. ويعرّج على دور المرأة، وعلاقتها بقصور المدن ومقاصيرها في هذه الحكايات.

- **رسالة إلى امرأة نسيت اسمها:** مقالات في الأدب والفن للأديب والروائي العربي والعالمي (حنا مينه). حاول المؤلف في كتابه البالغ /٧٠٢/ صفحة من القطع الكبير، تقديم رؤيته الخاصة للحياة والناس، والفقراء والمعذبين في الأرض، في سبيل الحق والخير والجمال.

- **الفسيفساء السورية والمعتقدات الدينية القديمة:** كتاب في الميثولوجية، لمؤلفه الدكتور خليل المقداد. يقع الكتاب في /٤٧٩/ صفحة من القطع الكبير.

- **أهل بكين:** مسرحية من الشرق. من تأليف (تساويو) وترجمة (فؤاد حسن). تدور أحداث المسرحية في بكين، وهي عبارة عن دراما اجتماعية ترصد الحياة اليومية لأسرة إقطاعية فضح فيها مظاهر تخلف المجتمع والفساد القائم في المجتمع الصيني في زمن العمل المسرحي هذا.

- **ثلاث مبادرات:** كتاب للدكتور (جورج جبور). ضمّ بين دفتيه، ثلاث رسائل، تحت عنوان: ثلاث مبادرات من أجل حقوق حضارة العرب والمسلمين. تضمنت الأولى رسالة إلى قداسة البابا بمناسبة الذكرى التسعمئة لإعلان حروب الفرنجة. والثانية: تعطيل الأمم المتحدة في الأعياد الإسلامية. والثالثة: حلف الفضول.





كم هو رحب هذا الإنسان

رئيس التحرير

رحل الباحث الأثري والمؤرخ الأستاذ الدكتور عدنان البني.. رحل الإنسان المبدع الخلاّق.. رحل الرائد الذي أمضى من حياته أكثر من نصف قرن، في خدمة آثار وتراث وطنه وأمته العربية.. كان يعمل بجد وإخلاص وحب، ينقب، يكتشف، يرمم، يدرس ويدرّس يكتب وينشر... إنَّها الرسالة النبيلة، التي لا تدانيها رسالة.. رسالة سامية، نذر نفسه من أجلها.. كافح.. ناضل.. اجتهد فكان العطاء والنجاح والارتقاء والسمو..

عدنان البني أحب عمله.. أخلص له.. أعطاه كل عمره.. زرع الحب، فحصد الحب، وهل هناك أجمل وأنبل من هذا الحصاد؟! أحبه كل من عمل معه وعرفه وتتلمذ على يديه.. وحب الناس الذي لا يدرك معناه، ولا يفهم مغزاه ولا يعرف قيمته ومكنوناته، إلا من فقده، فمن يفقده ، يفقد كل شيء سامي ونبيل في الحياة، لأن حب الناس غاية المنتهى، وقيمة القيم، ومن أحبه الله، أحببه وقرّبه من عبيده..

يقول الشاعر العالمي الكبير رسول حمزاتوف: «إذا أطلقت رصاص مسدسك على الماضي، أطلق المستقبل عليك مدافعه» والدكتور «البني» أدرك منذ سنوات طويلة، منذ بداية مسيرته العلمية والعملية في حقلي التاريخ والآثار، أبعاد ومفهوم هذه المقولة الخالدة.. لذلك كان في كل ما بحث وكتب ودرس، ينطلق من الماضي بحب ورؤى ثاقبة وشفافية مطلقة... يدرس التاريخ بمنهجية علمية واعية لآفاق المستقبل، ينقب ويكتشف المواقع الأثرية في شتى أنحاء وطننا الحبيب، بقلب عاشق، وآفاق عالم، وصوفية مؤمن متعبد في محراب التراث والأوابد الأثرية..

في كل ما كتب وبحث ودرس، كان يدرك جيدًا رسالة المؤرخ، ويعي مسؤولية الأثري، ويفهم آفاق العالم المنفتح على حاضر ومستقبل مشرق.. لذلك كانت نتاجاته مراجع أساسية في تاريخ وتطور الكتابة في المشرق العربي القديم، وتاريخ وآثار تدمر وملكتها العظيمة «زنوبيا» والنساء الذين مرّوا على دروبها، وإنجازات «أبو لودور الدمشقي»،

وغيرها من الأبحاث الرائعة التي نشرت في مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، وكبريات المجلات والدوريات المتخصصة في العالم..

عرفت الأستاذ الكبير، منذ أول صباح يوم عملت فيه في المديرية العامة للآثار والمتاحف (صباح يوم ١ حزيران ١٩٧٠)... كان هامة كبيرة وكانت تفصلني عنه في بدايات عملي، مسافات علمية ووظيفية كبيرة، ومع ذلك لم يشعرني في يوم من الأيام بأنه الأستاذ وأنا التلميذ، وعلى هذا استمرت صداقتنا الأخوية القوية، ورحلة مسيرتنا في هذه المديرية، وخارجها..حواراتنا في شؤون التاريخ والآثار والتراث وحتى الموسيقا، كانت تستمر ساعات.. شاركت معه بالتنقيب والمسح والكشف الأثري في الجزيرة السورية، وتدمر وترميم الجامع الأموي الكبير بدمشق، وفي ندوات ومؤتمرات علمية وآثارية عديدة، وفي جلسات الود والسمر، وكانت هذه العلاقة الأخوية المستمرة، مثال المحب، الصادق الصدوق المدرك لأبعاد الصداقة والزمالة والهمّ المشترك.

عدنان البني، لم يتعب يوماً من التجوال في دواخل المعرفة والعلم والثقافة والبحث الأثري والتاريخي.. كان دائماً صاحب رسالة يحارب من أجلها ومن أجل عظمة الحضارة والإنسان في سورية الخالدة.. لقد نذر نفسه من أجل تراث أمته العربية، ورافق تأسيس المشهد الأثري الحضاري في وطننا منذ بدايات إشراقته في عصرنا الحديث والمعاصر.. هو لا يحتاج مديحاً ولا شهادات..

أعماله وإنجازاته التي يصعب حصرها وعدّها، قادرة بقوة وفخر،

على الحضور لتقول كلمتها الصريحة والواضحة، وهي راسخة في أذهان وأفئدة زملائه وتلامذته ومعارفه... وهذا جزء من غنى الحياة وعظمتها في حياة البشر.. كثيرون يحسدونه ويجلّونه، لتحقيقه أشياء لم يحققها إلا القلّة القلائل في سورية والوطن العربي، إنها «الريادة البحثية» التي من خلالها لامس «وردة المستحيل» وطاف من حولها متعبداً، فاستحق الحب والتقدير والإعجاب.. هذه «الريادة» جعلته على مدى عمره المديد، يحمل حساسية الشباب، لم يتنازل للزمن، كان دائماً يجري ويعمل معنا، فتيّاً وسط نهر العطاء.. دائماً يريد أن يستعيد سجال الشباب ونزعتهم وحيويتهم، ليشرب معهم من نبع الحياة، وليجعل الأيام والسنوات مزهرة، حافلة بالفرح والحيوية والألق .. كم هو رحب هذا الإنسان.

